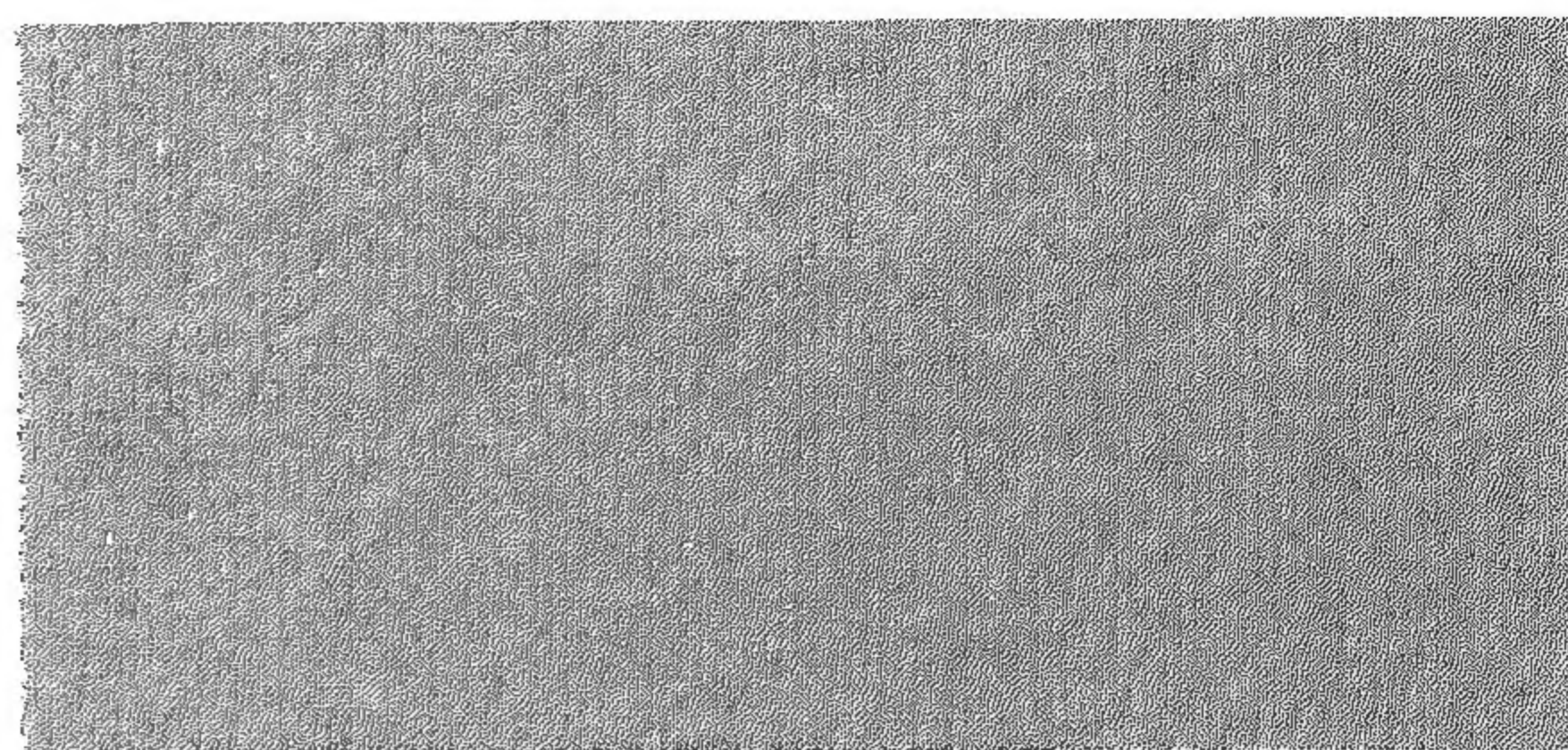


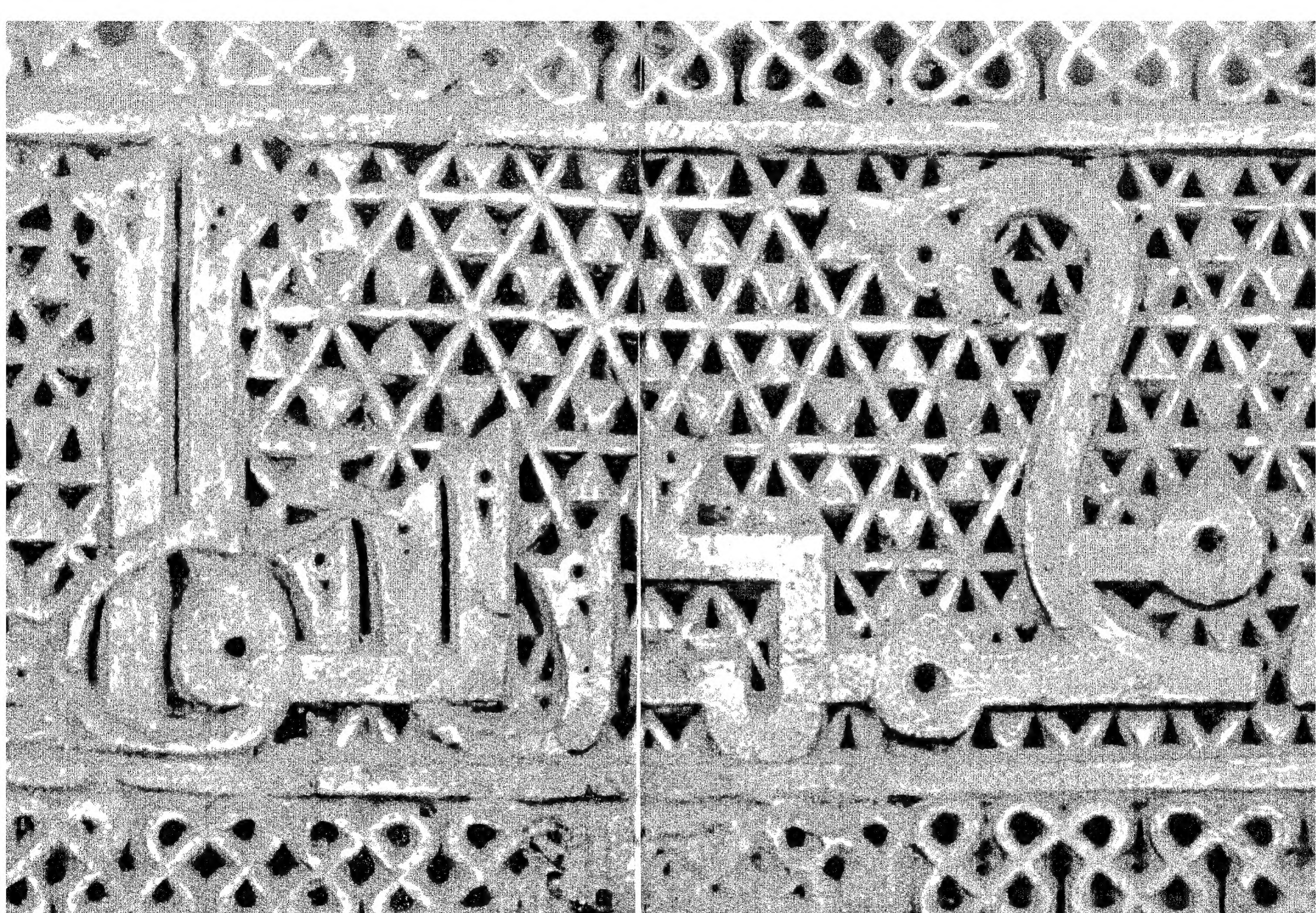


النقوش الجتائية الفاطمية

على المئذنة في مصر

تقديم إسماعيل سراج الدين
تأليف فرج حسين فرج الحسيني





دراسات في الخطوط (٤)



مجلس إدارة السلسلة

رئيس مجلس الإدارة

إسماعيل سراج الدين

رئيس التحرير

خالد عزب

سكرتيرا التحرير

عزة عزت

أحمد منصور

مراجعة لغوية

محمد خضر

محمد السيد

جرافيك

هبة الله حجازي

تصوير فوتوغرافي

أحمد رشدي

محمد نافع

النقوش المصتاتبة الفاطمية

علاء العماثر فة مصر



٢٠٠٧

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة- أثناء - النشر (فان)

الحسيني، فرج حسين فرج.

النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر / تقديم إسماعيل سراج الدين ؛ تأليف فرج حسين فرج الحسيني. - الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، [٢٠٠٧] ص. سم.

تدمك ٣-٨٤-٦١٦٣-٩٧٧-٩٧٨

١. النقوش العربية -- مصر. ٢. الآثار الإسلامية -- مصر. ٣. الدولة الفاطمية. أ. سراج الدين، إسماعيل، ١٩٤٤ - ب. العنوان.

٣٣٨١١٨

ديوي - ٤٩٢,٧١١

٢٠٠٧

ISBN 978-977-6163-84-3

رقم الإيداع ٢٠٠٧/١٥١٠١

الاستغلال غير التجاري

تم إصدار المعلومات الواردة في هذا الكتاب للاستخدام الشخصي والمنفعة العامة لأغراض غير تجارية، ويمكن إعادة إصدارها كلها أو جزء منها أو بأية طريقة أخرى، دون أي مقابل ودون تصاريح أخرى من مكتبة الإسكندرية. وإنما نطلب الآتي فقط:

- يجب على المستغلين مراعاة الدقة في إعادة إصدار المصنفات.

- الإشارة إلى مكتبة الإسكندرية بصفتها "مصدر" تلك المصنفات.

- لا يعتبر المصنف الناتج عن إعادة الإصدار نسخة رسمية من المواد الأصلية، ويجب ألا ينسب إلى مكتبة الإسكندرية، ولا يشار إلى أنه تم بدعم منها.

الاستغلال التجاري

يحظر إنتاج نسخ متعددة من المواد الواردة في هذا الكتاب، كله أو جزء منه، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري، إلا بموجب إذن كتابي من مكتبة الإسكندرية. وللحصول على إذن لإعادة إنتاج المواد الواردة في هذا الكتاب، يرجى الاتصال بمكتبة الإسكندرية، ص.ب. ١٣٨ الشاطبي، الإسكندرية، ٢١٥٢٦، مصر. البريد الإلكتروني: secretariat@bibalex.org

طبع في القاهرة - جمهورية مصر العربية

2000 نسخة

النقوش الجتائية الفاطمية على العمائر في مصر

تقديم إسماعيل سراج الدين
تأليف فرج حسين فرج الحسيني







المحتويات

تقديم ١٥

إطالة ١٧

تمهيد ١٩

الإطار التاريخي والحضاري للدولة الفاطمية في مصر

الباب الأول ٣٣

نشأة الكتابة العربية وأنواع الخط الكوفي حتى نهاية العصر الإخشيدي

الفصل الأول: نشأة الكتابة العربية وخصائص الخط العربي ٣٥

- اشتقاق الخط العربي
- نقش أم الجمال الأول (٢٥٠ م)
- نقش النمارة (٣٢٨ م)
- نقش أسيس (٥٢٨ م)
- نقش حران (٥٦٨ م)
- نقش أم الجمال الثاني (مطلع القرن السادس الميلادي)
- الخط العربي
- ترتيب الحروف العربية
- خصائص الحروف العربية
- أثر العقيدة الإسلامية في الخط العربي

الفصل الثاني: أنواع الخط الكوفي التذكاري ٤٥

- الكتابة العربية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين
- الخط الكوفي
- الخط الكوفي التذكاري
- أنواع الخط الكوفي
- الكوفي البدائي
- الكوفي البسيط
- الكوفي المورق
- أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفي المورق
- التحول من الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق
- الخط الكوفي المزهر
- الخط الكوفي ذو الأرضيات النباتية والهندسية
- الخط الكوفي ذو اللواحق الزخرفية الخطية
- الخط الكوفي المضفر
- الخط الكوفي ذو الإطار الزخرفي
- الخط الكوفي ذو الزخارف المعمارية
- الخط الكوفي ذو الأشكال الهندسية

الفصل الثالث: النقوش الكتابية في العصر الأخشيدي ٨١

- نقش تأسيس مقبرة محمد بن عبد الله بن أحمد بن علي بن الحسن ابن إبراهيم طباطبا
- نقش وقفية بئر الوطاويط (٣٥٥هـ/٩٦٥-٩٦٦م)

الباب الثاني ٩٣

النقوش الكتابية الفاطمية دراسة وصفية

الفصل الأول: النقوش الكتابية الباقية من العصر الفاطمي الأول (٣٥٨ - ٤٦٦هـ/٩٦٨ - ١٠٧٣م) ٩٥

- النقوش الكتابية بالجامع الأزهر (٣٥٩-٣٨٥هـ/٩٧٠-٩٩٦م)
- النقوش الكتابية لمحراب فاطمي مبكر بجامع أحمد بن طولون (نهاية القرن الرابع الهجري/نهاية العاشر الميلادي)
- نقش تأسيس باسم والد الإمام العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)
- النقوش الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٣م)
- النقوش الكتابية بمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م)
- باب الحاكم بأمر الله المصنوع للجامع الأزهر (٤٠٠هـ/١٠٠٩م)
- نقش تأسيس أحد المساجد الأهلية بأسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ/١٠١٠-١٠١١م)

الفصل الثاني: النقوش الكتابية الباقية من النصف الثاني من حكم المستنصر بالله (٤٦٦ - ٤٨٧هـ/١٠٧٣ - ١٠٩٤م) ١٦٩

- نقش تجديد أحد أبواب جامع أحمد بن طولون (صفر ٤٧٠هـ/سبتمبر ١٠٧٧م)
- نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)

- نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسيوط (٤٦٩-٤٧٠هـ/١٠٧٦-١٠٧٧م)
- نقش تأسيس الجامع العُمري بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)
- نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٣هـ/١٠٨١م)
- نقش تأسيس مئذنة المشهد البحري "الباب" بأسوان حوالي (٤٧٤هـ/١٠٨١م)
- نقش تأسيس أحد المساجد من صعيد مصر يحمل اسم سعد الدولة سارتيكين الجيوش (٤٧٦هـ/١٠٨٣م)
- نقشًا تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)
- نقش تأسيس لبدر الجمالي (ربيع الأول ٤٧٧هـ/١٠٨٤م)
- النقش التأسيسي وكتابات مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)
- النقوش الكتابية لأبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- النقش التأسيسي لباب النصر "باب العز" والسور الشمالي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- النقش التأسيسي لباب الفتوح "الإقبال" والسور الشمالي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- نقش تأسيس باب البرقية "التوفيق" والسور الشرقي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٠-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٢م)
- نص عمارة أحد أبواب وتجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م)
- نقوش تأسيس جامع المقياس بجزيرة الروضة (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)
- أجزاء من نقوش فاطمية ترجع إلى عصر امستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي (٤٦٧-٤٨٠هـ)
- كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)
- نقش تأسيس الجامع العتيق بالمحلة الكبرى "الجامع الغمري" (٤٧٠-٤٨٦هـ/١٠٧٨-١٠٩٣م)

الفصل الثالث: النقوش الكتابية من عصر المستعلي بالله وعصر الأمر بأحكام الله (٤٨٧-٥٢٤هـ/١٠٩٤-١٠٣٠م) ٢٣٣

- كتابات القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (حوالي نهاية القرن ٥هـ/نهاية القرن ١١م)
- نقش تأسيس مسجد باسم الأمير أبو منصور خطلخ الأفضلي (٤٩١هـ/١٠٩٨م)
- نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق بالقاهرة (٤٩٦هـ/١١٠٣م)
- نقش تأسيس جامعين وأربعة مساجد ومنازة وكراسي للشمع بجنوب سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)
- نقش تأسيس منبر جامع دير طور سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)
- نقوش مسيحية بالخط الكوفي بالكنيسة الكبرى بدير سانت كاترين بسيينا (حوالي ٥٠٠هـ/١١٠٧م)
- كتابات محراب مسجد الخضرة الشريفة حوالي (٥٠١هـ/١١٠٧م)
- نقش تجديد الجامع العتيق (الغمري) بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٥م)
- نقش تجديد جامع موسى بقرية الشيخ موسى (٥١٥هـ/١١٢١م)
- كتابات محراب مشهد السيدة كلثم (٥١٦هـ/١١٢٢م)
- النقوش الكتابية بقبة الشيخ يونس (محتمل أن تكون قبة بدر الجمالي) (٤٨٧-٥١٩هـ/١٠٩٤-١١٢٥م)
- النقوش الكتابية للجامع الأقمر (المحرم- رمضان ٥١٩هـ/١١٢٥م)
- نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف "جامع أبو المعاطي" بمدينة دمياط رجب عام (٥٢١هـ/١١٢٧م)
- النقوش الكتابية بمشهد السيدة عاتكة حوالي (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٣م)
- النقوش الكتابية بمشهد أخوة يوسف حوالي (٥٢١-٥٢٧هـ/١١٢٧-١١٣٢م)

الفصل الرابع: النقوش الكتابية الباقية من عصر الحافظ لدين الله حتى نهاية الدولة الفاطمية (٥٢٦-٥٦٧هـ/١١٣١-١١٧١م) ٢٨١

- نص تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م)
- النقوش الكتابية لمشهد السيدة رقية (ذو القعدة ٥٢٧هـ/سبتمبر ١١٣٣م)

- نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (الفرشوطى) (٥٢٩هـ/١١٣٤م)
- نقش تأسيس مسجد الشيخ موسى بمركز الصف (٥٣١هـ/١١٣٠م)
- النقوش الكتابية بتابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م)
- نقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص بالمشهد القبلى بأسوان للتبرك "مشهد بلال" بأسوان (صفر ٥٣٤هـ/أكتوبر ١١٣٩م)
- نقش تأسيس مسجد الأمير أبي المنصور قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م)
- نقش باسم الحافظ لدين الله على أشرطة خشبية (٥٤١هـ/١١٤٦م)
- بقايا كتابات الجامع الأفخر (الفاكهانى) (٥٤٣هـ/١١٤٨م)
- نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة باسم الخليفة الحافظ لدين الله حوالى (٥٣٢-٥٤١هـ / ١١٣٨-١١٤٦م)
- نقوش وكتابات محراب السيدة نفيسة (٥٣٢-٥٤١هـ / ١١٣٨-١١٤٦م)
- نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظى حوالى (٥٤٤/١١٤٩-١١٥٠م)
- النقوش الكتابية بقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٣-٥٤٤هـ/١١٢٩-١١٤٩م)
- النقوش الكتابية بمحراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)
- نقش تأسيس منبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م)
- نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفانزى (٥٥٢هـ/٥٧-١١٥٨م)
- نقوش المحراب الخشبى لمشهد السيدة رقية المحفوظ بالقاهرة حوالى (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م)
- النقوش الكتابية بالأشرطة الخشبية الفاطمية التى أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر (منتصف من ٦هـ/منتصف ١٢م)
- نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا (النصف الأول من ق ٦هـ/النصف الأول من ١٢م)
- الأشرطة الكتابية الخشبية بمشهد يحيى الشبيه حوالى (٥٥٥هـ/١١٦٠م)
- النقوش الكتابية بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)
- نقش تأسيس بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (النصف الثاني من القرن السادس الهجري/ النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي)
- نقش تأسيسى باسم الأمير السعيد ليث الدولة (النصف الثانى من ق ٦هـ/ النصف الثانى من ق ١٢م)
- نقش جنازى من مقبرة الأئمة الفاطميين (ق ٦هـ/ ق ١٢م)

الباب الثالث ٣٥٥

النقوش الكتابية الفاطمية دراسة تحليلية

الفصل الأول: مميزات النقوش الكتابية الفاطمية من ناحية الشكل ٣٥٧

- أهمية النقوش الكتابية الفاطمية
- تنوع أشكال الخط الكوفي بالنقوش الفاطمية
- التأثيرات الفنية الوافدة على النقوش الكتابية في مصر الفاطمية

الفصل الثانى: تطور شكل أبجدية الخط الكوفي في العصر الفاطمي ٣٦٩

الفصل الثالث: زخارف الخط الكوفي في العصر الفاطمي ٣٨٣

- الزخارف الخطية في النقوش الفاطمية
- الزخارف النباتية بالنقوش الكتابية الفاطمية
- الزخارف الهندسية

الفصل الرابع: تنفيذ النقوش الكتابية الفاطمية على المواد الحاملة المختلفة وأثرها على شكل وجودة وأسلوب تنفيذ الكتابات ٣٩٣

- طريقة تنفيذ الكتابات على الحوامل المختلفة
- علاقة شكل الحامل بالنقش وطريقة تنفيذ الكتابات

الباب الرابع ٤٠٣

النقوش الكتابية الفاطمية دراسة في المضمون

الفصل الأول: الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية ٤٠٥

- النقوش من وسائل الإعلام في العصر الفاطمي
- دور النقوش التأسيسية في تصحيح روايات المؤرخين حول الآثار الفاطمية
- علاقة مضمون النقوش الفاطمية بوظيفة المنشآت التي تؤرخها
- دور النقوش الفاطمية في إضافة معلومة تتعلق بتولية قضاة في مصر
- القاهرة في النقوش الفاطمية

الفصل الثاني: البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي بمضمون النقوش الكتابية الفاطمية ٤١٩

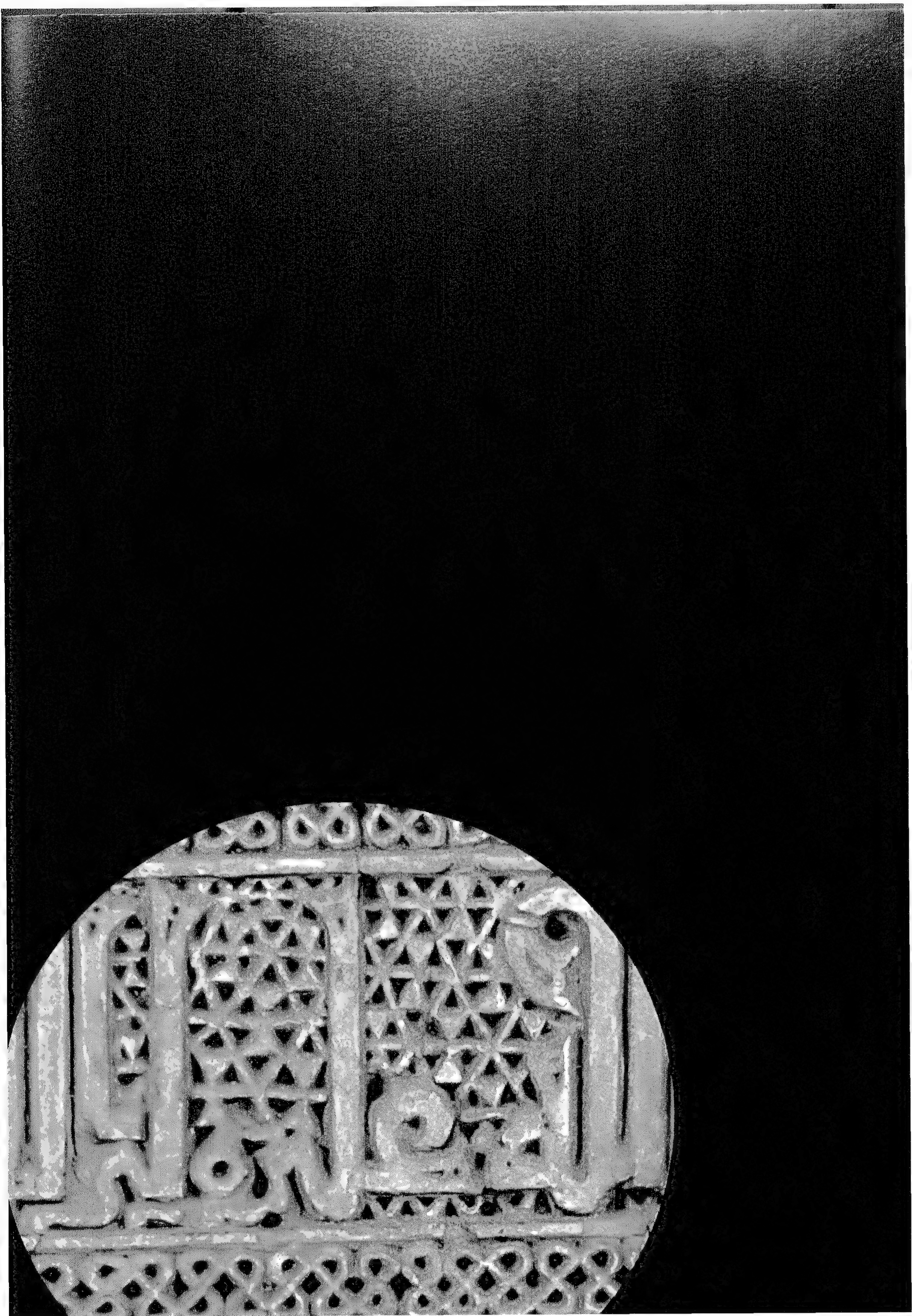
الفصل الثالث: الدلالات الدينية والمذهبية في النقوش الكتابية الفاطمية ٤٣٧

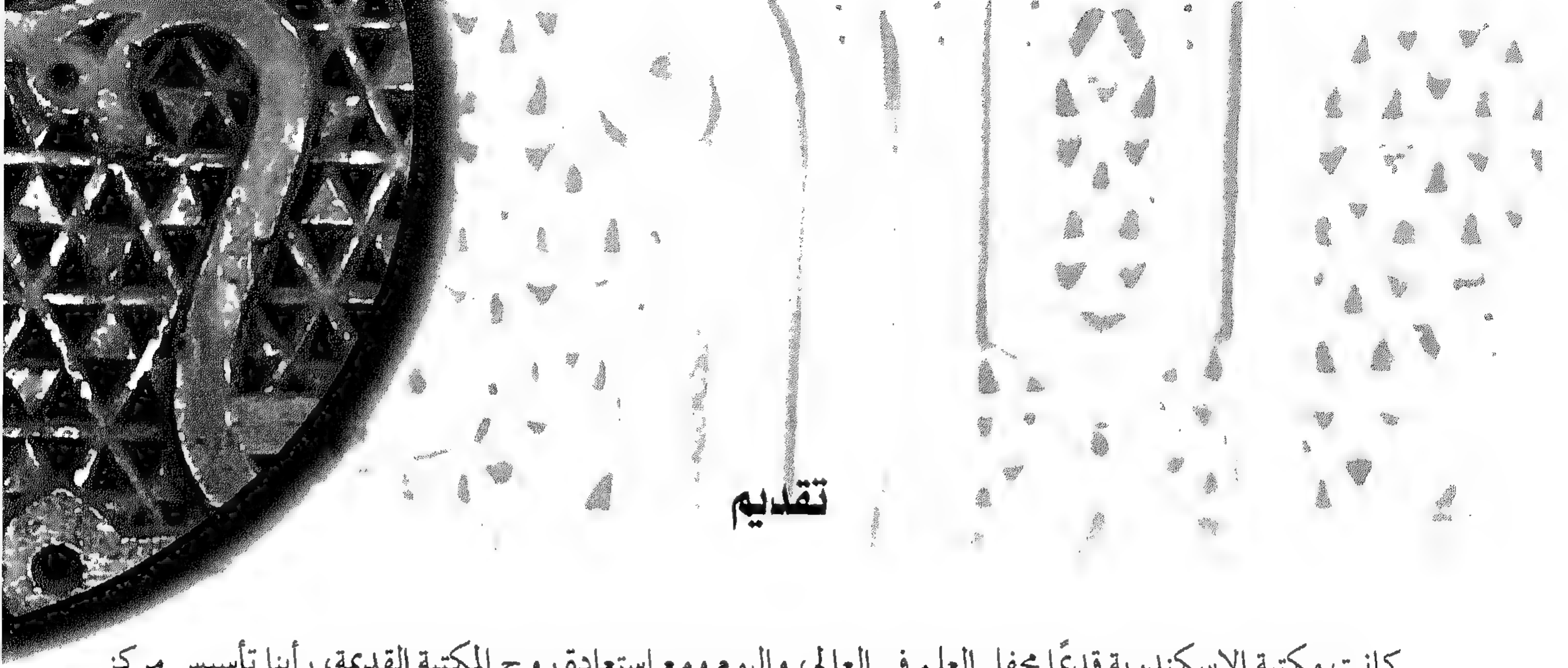
الفصل الرابع: الآيات القرآنية والعبارات والشخصيات الدينية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية ٤٤٧

الفصل الخامس: الألقاب الفخرية والوظيفية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية ٤٦٧

الخاتمة ٤٩٣

المصادر والمراجع ٥٠٣





تقديم

كانت مكتبة الإسكندرية قديماً محفل العلم في العالم، واليوم ومع استعادة روح المكتبة القديمة، رأينا تأسيس مركز الخطوط في المكتبة، يكون أدواتها للتعرف على كافة الحضارات الإنسانية، ذلك من خلال أداة تسجيل الحضارة، وهي الكتابة التي عبر عنها الإنسان في صور عديدة، تلتقي جميعها عند رغبة تسجيل الإنسان للمعرفة بصور شتى.

اليوم نقدم هذا الكتاب الذي يعد بمثابة انطلاقة نحو دراسات عميقة للخط العربي، ولأنني من عشاق هذا الفن الرفيع الذي يعد واحداً من أهم إنجازات الحضارة العربية الإسلامية، التي قدمتها للبشرية، تجلت فيه عبقرية الفنان المسلم، واستطاع توظيفه في أبدع صورة على جدران المساجد والمدارس، على التحف الزجاجية والأواني النحاسية، على المشغولات الخزفية والسجاد. حيث تشهد الآثار الإسلامية التي وصلت إلينا حاملة هذا الفن المنمق على ما وصل إليه من رقي وإبداع.

ولعل تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكالها منحها خصائص جمالية قلما نشاهدها في خطوط الأمم الأخرى. فالخط العربي يعتبر من أرق وأجمل الخطوط على وجه المعمورة، حيث أن له من حسن الشكل وجمال الهندسة وبديع النسق ما جعله يتفوق على العديد من الخطوط الأخرى.

ومما لا شك فيه أن الخط العربي هو الفن الجميل للكتابة العربية التي ساعدت بنيتها وما تتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب، على ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل يتميز بقدرته على مسيرة التطورات والخامات. فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من أنواعه والمواد التي يكتب بها أو على ها، فرأيناه لينا ينساب برشاقة وغنائية، ورأيناه صلباً متزناً يشغل حيزه بجلال يمتد إلى ما حوله، ورأينا الصلابة واللين يتبادلان ويتناغمان فيه. وهو في كل أحواله يشد الناظر ويمتعه بجمالياته الخاصة وتجريدته المتميزة التي عرفها بشكل مبكر وراق، مما جعل له مكانة خاصة لا تنافس.

والخط العربي يعتمد فنياً وجمالياً على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، وتستخدم في أدائه فنياً العناصر نفسها التي نراها في الفنون التشكيلية الأخرى، كالخط والكتلة، ليس بمعناها المتحرك مادياً فحسب بل ومعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتهادى في رونق جمالي مستقل عن مضامينه ومرتبطة معها في آن واحد.

ويأتي كتاب "النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر" استكمالاً لما بدأت مكتبة الإسكندرية، من الاهتمام بدراسات الخط العربي في مصر من خلال مجموعة منشورات، من الموسوعات والدراسات التي تسجل للنقوش الأثرية في مصر، وتتناولها بالدراسة والتحليل، فبعد كتاب "روائع الخط العربي بجامع البوصيري" الذي يسجل النقوش الكتابية في جامع البوصيري أحد أجمل مساجد الإسكندرية، يأتي كتاب "النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر" كمرحلة لاحقة لتسجيل ودراسة النقوش الفاطمية خاصة على العمائر الباقية في مدينة القاهرة، وكبداية حقيقية لمجموعة من الدراسات التي تبحث في الخط العربي، والتي على وشك الصدور ومنها: "شواهد القبور الإسلامية حتي نهاية العصر المملوكي"، وكتالوج "شواهد قبور من مدينة الإسكندرية" وهي مجموعة من الإصدارات التي جاري العمل على إصدارها حالياً، كإسهام من مكتبة الإسكندرية في إثراء الدراسات الأثرية ليست في مصر فحسب ولكن على مستوى العالم، وكجزء من المشروع الأكبر "رحلة الكتابة" الذي يطفو العالم شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً مسجلاً تطور الخطوط والكتابات منذ استطاع الإنسان إن يختط بالقلم وصولاً إلى التطور التكنولوجي في مجال الكتابة.

إن هذا الكتاب الذي تضعه مكتبة الإسكندرية بين يدي القارئ في مصر والعالم العربي، لهو البداية لدراسات أخرى لمجموعة من شباب الباحثين، اشتملتهم المكتبة بالرعاية والتوجيه، استكمالاً لدورها القديم في العصر الأول للمكتبة عندما كانت قبلة للعلماء ومصنعاً للأفذاذ الذين كتبوا صفحات كتاب العلم البشري.

ويعد هذا الكتاب محاولة جادة من الباحث لتجميع ودراسة أكبر قدر من النقوش الفاطمية، وجدت فيه مكتبة الإسكندرية الجدارة في أن يكون حلقة من مشروعها لتسجيل الكتابات الأثرية، والذي يعتمد على شقين، الأول: هو نشر الدراسات العلمية الخاصة بالكتابات والخطوط، والثاني: هو ما تقوم به المكتبة من تسجيل آثري للكتابات من خلال مجموعة من شباب الباحثين في المكتبة، منهم الباحث فرج حسين الحسيني الذي كان من الطلاب المتفوقين في كلية آداب سوهاج، ورأينا أن يتبناه مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، في إطار مساندة شباب الباحثين، وتقديم جيل جديد منهم للساحة العلمية في مصر والوطن العربي.

وختاماً لا أجد إلا أن أقدم تحية خاصة مني على ما بذله الباحث من جهد مشرف، أملين أن نراه في المستقبل القريب في عداد الخبراء في هذا المجال على الساحة الدولية، كما أتوجه بخالص الشكر للمشرفين على سلسلة دراسات خاصة، خاصة دكتور خالد عزب، على حسن انتقاؤهم للأعمال التي نشرت وسوف تنشر في هذه السلسلة.

إسماعيل سراج الدين

مدير مكتبة الإسكندرية

إطالة

هذه الإطالة رأيت أن أقدمها للقارئ لكي أطلعه على خططنا المستقبلية للعمل في سلسلة دراسات التي نصدرها من مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، إذ أسسنا هذه السلسلة ونشرنا فيها العديد من الكتب إلى الآن، لكن في المرحلة القادمة سيلاحظ القارئ أن هناك رؤية جديدة نوكد من خلالها العديد من النقاط منها:

— أن هذه السلسلة علمية محكمة تمر بثلاث مراحل:

أولاً: قبول العمل من حيث المبدأ بعد فحصه.

ثانياً: تحكيمه من قبل مركز الخطوط مع طلب من الباحث أن يدخل بعض التعديلات حتي يتناسب عمله للنشر في السلسلة.

ثالثاً: العرض على لجنة التحكيم والمراجعة الخاصة بالمكتبة لكي تعطي موافقتها على الطبع.

— نلجأ في بعض الأحيان لاستكتاب باحثين في موضوعات محددة، نري أن المكتبة العربية تفتقدها بشدة.

— يسعى مركز الخطوط إلى نشر مطبوعات في هذه السلسلة باللغات الانجليزية والفرنسية والاسبانية، بهدف التواصل مع المراكز البحثية الدولية، وأن يكون المركز ذا طبيعة تخدم مختلف الثقافات والحضارات.

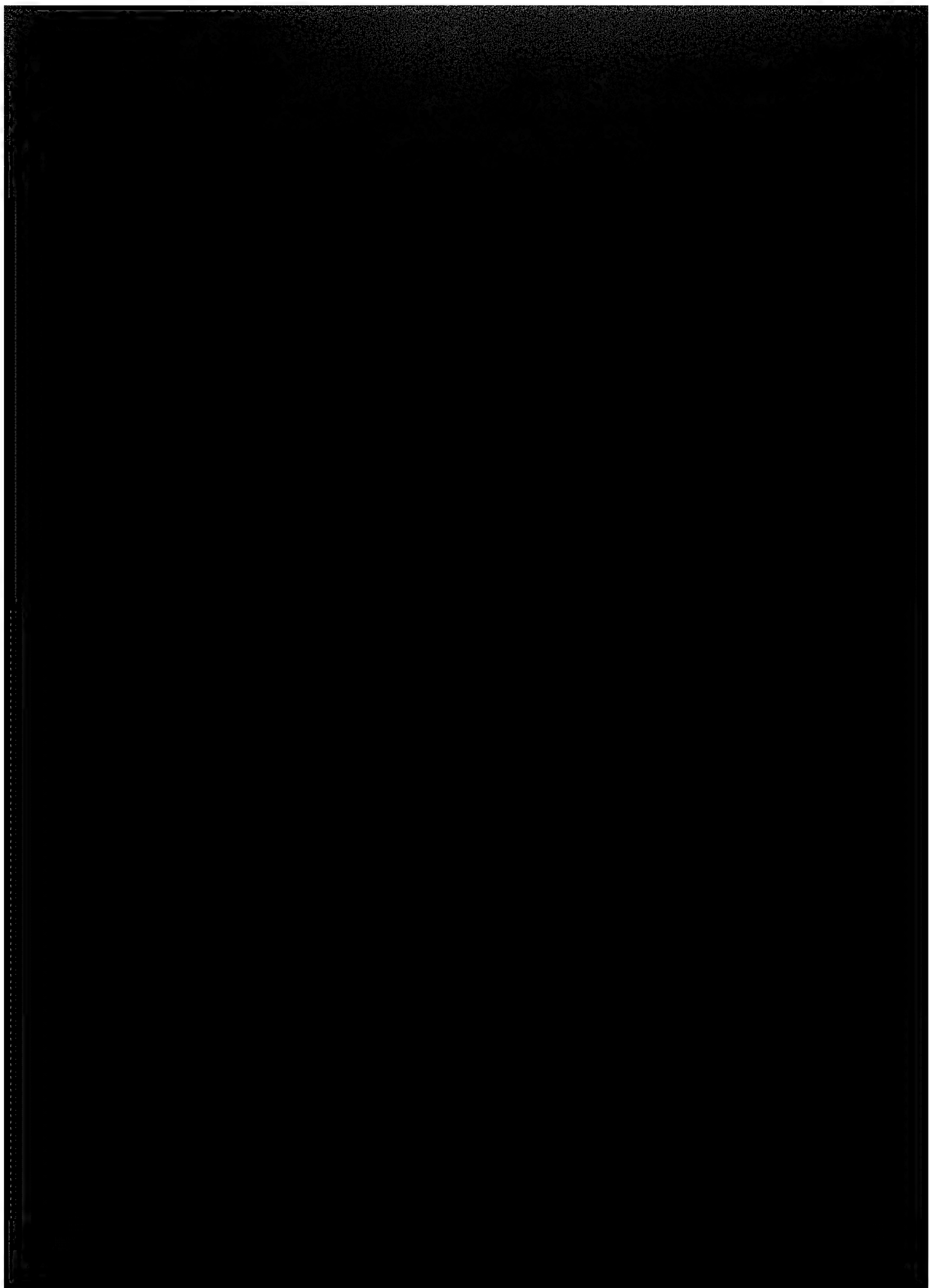
إنني إذا كنت أدعو الباحثين من مصر وخارجها للمساهمة في هذه السلسلة، إلا أننا نرجو أن يعذرونا في حالة اعتذارنا عن عدم قبول عمل ما للنشر، إما لعدم ملائمة لسياسة النشر لدينا، أو لأن مستواه العلمي لا يرقى للنشر في السلسلة، كما نرجو من الباحثين الحرص على التدقيق اللغوي في النص، وجودة الصور، وضبط المصادر والمراجع.

أخيراً يجيء هذا الكتاب، عزيزي القارئ ليكون بداية لسلسلة من الدراسات عن الخط العربي في مصر، أملاً أن يشكل مع الكتب التالية له سلسلة علمية تستكمل دراسات هذا الخط في مصر حتي القرن العشرين، وإننا إذ نستعد مستقبلاً لإصدار كتاب يؤرخ لـ"النقوش العربية في اليمن"، وكتاب آخر عن "النقوش العربية العثمانية في الجزائر" فإننا نتمنى أن يتواصل معنا الباحثين العرب حتي نسد فراغاً رهيباً في مراجع تاريخ الخط العربي في المنطقة العربية، والدول الإسلامية خاصة في الهند والدول التي شاع بها الإسلام بإفريقيا.

وختاماً نتمنى للباحث فرج حسين الحسيني دوام التوفيق، أملين أن نرى منه مزيد من الدراسات أكثر عمقاً وتحليلاً.

خالد محمد عزب

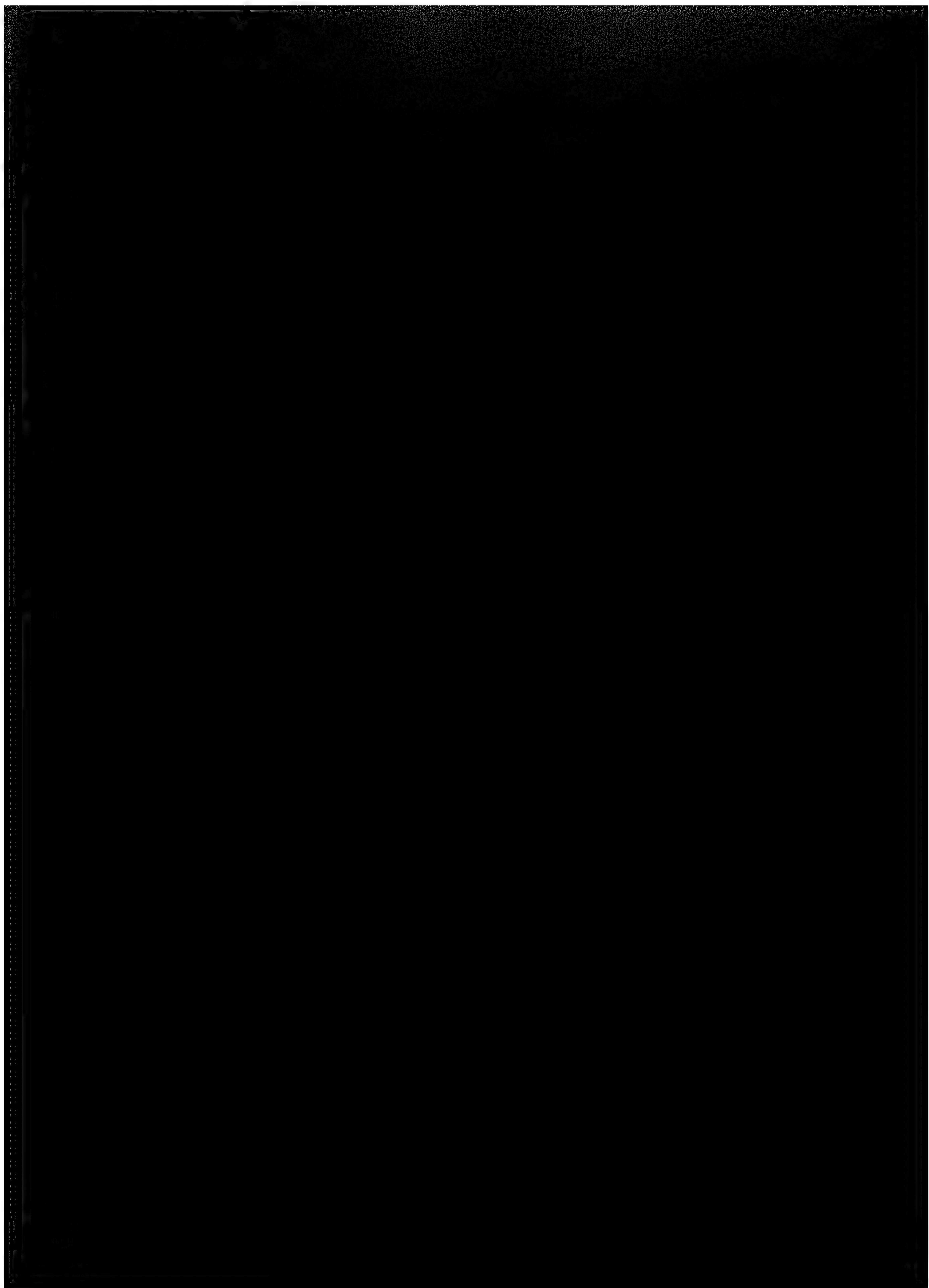
نائب مدير مركز الخطوط



تمهيد



الإطار التاريخي والحضاري
للدولة الفاطمية في مصر



نشأة الدعوة الشيعية

الشيعية هم الذين شايعوا علياً رضى الله عنه وقالوا بإمامته وخلافته نصاً روحياً، إما جلياً وإما خفياً، واعتقدوا أن الإمامة لا تخرج عن أولاده، وإن خرجت فبظلم يكون من غيره أو تقية^(١) من عنده ، وقالوا ليست الإمامة مصلحية تناط باختيار العامة، بل هي قضية أصولية، وهي ركن الدين لا يجوز للرسول عليهم السلام إغفاله وإهماله، ويجمعهم القول بوجوب التعيين والنص^(٢)، وثبتت عصمة الأئمة^(٣).

وقد اختلفت الآراء والأقوال في تحديد بداية التشيع، فيذكر الشيعة أن التشيع بدأ مع بداية الرسالة، وترعرع في أحضانها، ونادى به الرسول صلى الله عليه وسلم، وأن هناك بعض الصحابة كانوا يتشيعون لعلّى رضى الله عنه ويوالونه في عهد النبى صلى الله عليه وسلم، ولكن البذرة الأولى للتشيع كانت على يد الجماعة الذين رأوا بعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم أن أهل بيته أولى الناس أن يخلفوه، وأولى أهل البيت هم عليّ والعباس رضى الله عنهما، وهذه الجماعة قليلة العدد من المسلمين أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم عقب وفاته -بصدق نية وسلامة قصد وبغير حساسية تدفعهم أو حزازات تحركهم- رأوا أن أهل بيت النبى هم أولى الناس بالخلافة^(٤) وقد ظل هذا الخاطر في نفس هذه الجماعة إلى أن بايع علي رضى الله عنه أبا بكر الصديق ورضيت به الأمة.

وكانت السياسية الرشيدة التي انتهجها أبو بكر وعمر قد ساعدت على كبح جماح الأمة العربية، ثم جاءت بعد ذلك سياسية عثمان بن عفان في تفضيل أقاربه ومن بينه وبينهم صلة، فأصبحت هذه السياسية مثاراً للسخط في جميع الولايات الإسلامية، وأتاحت لمن يشايح أهل البيت القول بتحويل الخلافة إليهم^(٥).

وقد أذكى نار الثورة ضدّ عثمان بن عفان رجل يدعى عبد الله بن سبأ، كان يهودياً وأسلم في السنة السابقة لخلافة عثمان، وسرعان ما ظهر في ثوب الغيور على الدين، وحرّض الناس على كره عثمان، واتصل بالثائرين بالبصرة والكوفة، وتبادل معهم الكتب والرسل، وبعث الدعاة إلى هذه البلاد يدعون لعلّى واستطاع أن يؤثر في الناس فوضع مذهب الرجعة، أى رجعة محمد صلى الله عليه وسلم وقال:

"إني لأعجب ممن يقول برجعة عيسى ولا يقول برجعة محمد"،

وقد قال الله عز وجل:

"إن الذي فرض عليك القرآن لرادك إلى ميعاد"^(٦)،

كما قام بنشر مبدأ الوصية^(٧) الذي أخذه عن اليهودية دينه القديم^(٨).

وتعتبر حادثة استشهاد الحسين بن علي بن أبى طالب في كربلاء (٦١هـ/٦٨٠م) نقطة تحول مهمة في تاريخ الفكر العقائدى للشيعة، وأهمية هذه الحادثة لا تعود إلى أنها كشفت حماس الشيعة ووحدت صفوفهم، بل تعود أهميتها إلى أن التشيع بعدها تحول من مجرد رأى سياسى إلى عقيدة راسخة في نفوس الشيعة^(٩).

وتذكر المصادر التاريخية أن أبا هاشم بن محمد بن الحنفية وهو إمام الشيعة على رأس المائة الأولى من الهجرة لما أحس بدنو أجله ذهب إلى محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، وأفضى إليه بأسرار الدعوة الهاشمية، وأمدّه بكتب يسلمها إلى داعى دعائه بالكوفة ومن يليه من الدعاة، ونزل له عن حقه في الإمامة^(١٠)، وبهذا تحولت الدعوة إلى آل محمد من آل بيت علي بن أبى طالب إلى آل بيت العباس بن عبد المطلب رضى الله عنهما.

ولما ظفر العباسيون بالخلافة عام (١٣٢هـ/٧٥٠م) لم يرحب بهم العلويون من أبناء الحسن والحسين، واستمر النزاع بين الفريقين طوال العصر العباسى الأول، حتى أنه لا يُذكر تاريخ خليفة عباسى خالياً من الحروب ضدّ العلويين^(١١)، وكانت زعامة العلويين منذ أواخر العصر الأموى وأوائل العصر العباسى قد انحصرت في جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وكان أنصاره يسمون بالإمامية، لقولهم إن الإمامة لا تكون إلا في سلالة علي بن أبي طالب، وأنها لا تنتقل من أخ إلى أخ بعد أن انتقلت إلى الحسين، ولا تكون إلا في الأعقاب^(١٢)، وأن يكون الإمام اللاحق أكبر أبناء أبيه سنّاً^(١٣).

وقد واجهت القواعد التي قام عليها فكر الإمامية في نظام تولى الإمامة أول اختبار لها عند وفاة الإمام جعفر الصادق، فقد مات إسماعيل الابن الأكبر لجعفر الصادق في حياة أبيه، لذلك رأى بعض الشيعة أن الإمامة يجب أن تنتقل بعد وفاة جعفر الصادق إلى حفيده محمد بن

إسماعيل، لأن إسماعيل هو الابن الأكبر، وبالتالي فالإمامة تكون من حق ابنه محمد، وقد سُمي هؤلاء بالإسماعيلية نسبة إلى الإمام إسماعيل بن جعفر^(١٤).

في حين قال بعض الشيعة بإمامة موسى بن جعفر الصادق، لقولهم إن إمامة إسماعيل قد بطلت بوفااته، وهؤلاء سمووا بالموسوية نسبة إلى موسى بن جعفر، والإمامة عندهم بعد موسى بن جعفر إلى ابنه علي الرضى ثم في أعقابهِ إلى الإمام محمد بن الحسن العسكري وهو الإمام الثاني عشر، الذي يقال إنه دخل سرداباً في مدينة سامراء عام (٢٦٠هـ/٨٧٣م)، وأمه تنظر إليه، ولم يقف له أشياءه على أثر منذ ذلك الحين، ولا يزالون ينتظرون عودته ويعتقدون أنه سيظهر ويملا الأرض عدلاً كما ملئت جوراً، ولذلك سمووا بالإمامية الإثنى عشرية^(١٥).

نجاح الدعوة الإسماعيلية في المغرب

كانت النتيجة الطبيعية لما حل بالعلويين من حبس وقتل على يد العباسيين أن عمدوا إلى نشر دعوتهم في طي الخفاء، وتلمسوا أماكن يختفون فيها ويتخذونها ملاجئ يلوذون بها اتقاء بطش العباسيين، حتى تقوى دعائم دعوتهم، وإذا ذاك يستطيعون الظهور^(١٦).

وقد لقيت حكاية استتار الإمام إقبالاً من نفر غفير من أبناء الأمة، لأن الإنسان إذا يئس من الواقع لجأ إلى الأمل، وكان العلويون أملاً كبيراً تعلق به الناس، نتيجة لعجز الدولة العباسية عن إقامة الحكم الصالح الذي بشر به الإسلام^(١٧)، لذلك لا عجب أن يلجأ أئمة الإسماعيلية إلى نشر دعوتهم في الخفاء في بلاد بعيدة عن مركز الدولة العباسية، حتى أن محمد بن إسماعيل فر إلى الرّي، ومنها إلى دماوند حيث استقر في مدينة سميت (محمد أباد)^(١٨) نسبة إليه وسار أبناؤه على منواله فاخترأوا في خراسان^(١٩) في إقليم قندهار والسند، وأخذ دعائهم يجوبون البلاد لجذب الأشياء^(٢٠).

ثم اتخذ أئمة الإسماعيلية مدينة (سلمية) من أعمال حماة ببلاد الشام مركزاً لنشر هذه الدعوة، وكانوا يبعثون من هذه المدينة الدعاة إلى كافة الأقطار الإسلامية، ويعهدون بتنظيم الدعوة إلى كبار الدعاة الذين يطلق عليهم في دور ستر الأئمة نواب الأئمة أو الحجج^(٢١)، وكان أن انتهت رئاسة الدعوة الإسماعيلية في أوائل القرن (٤هـ/١٠م) إلى رجل ذكي يسمى الحسن بن حوشب الذي استقر باليمن، واتخذ من عدن مركزاً لأعماله، وهداه تفكيره إلى أن القوة التي يبحث عنها يمكن أن توجد في المغرب، مما يلي أملاك الدولة العباسية^(٢٢)، وقد اختار ابن حوشب داعيين ذكيين هما أبو سفيان والحلواني، وبعث بهما إلى المغرب فاستقرا في المنطقة التي كان يسكنها قبيلة كتامة، وقد قام الرجلان بإعداد النفوس لقبول فكرة الدخول في الحركة الشيعية، وإقامة دولة لرجل يرتضيه الناس من أهل البيت^(٢٣).

وقد أخذت الدعوة الإسماعيلية بالمغرب شكلاً جديداً بوصول الداعي أبي عبد الله الشيعي^(٢٤)، حيث عهد إليه ابن حوشب بالدعوة إلى المذهب الإسماعيلي، وقال له :

"إن أرض كتامة من بلاد المغرب قد حرثها الحلواني وأبو سفيان، وقد ماتا وليس لها غيرك، فبادر فإنها ممهدة لك"^(٢٥)،

وقد أكرم أهالي كتامة وفادة أبي عبد الله الشيعي، وأطوه من أنفسهم محل الإجلال والإكرام، وتهافت كل منهم على إنزاله في بيته، وأزداد التفاف المغاربة حوله بسبب ما كان يخبرهم به من أنه البشير "بالمهدي"^(٢٦).

وقد أحرز أبو عبد الله الشيعي نجاحاً جعل الدعوة التي كان يقوم بها مشهورة لدى الجميع، ولم يكتف بذلك فأخذ منذ عام (٢٨٩هـ/٩٠٠م) في بسط نفوذه في شمال أفريقية، فوقعت في يده عدة مدن، وكان مما ساعد على تقدمه في الفتوح، موت إبراهيم الثاني بن أحمد بن الأغلب أمير الأغالبة عام (٢٩١هـ/٩٠٣م)، وموت أبنة العباس بعده بشهرين، فخلفه ابنه زياد الثالث آخر أفراد الأغالبة، الذي انصرف إلى اللهو والترف، في حين اعتنق معظم وزرائه المذهب الشيعي^(٢٧)، وفي عام (٢٩٦هـ/٩٠٨م) دارت معركة الأريس التي انتصر فيها أبو عبد الله الشيعي، ودخل رقادة^(٢٨) ومدينة القيروان^(٢٩)، وأعلن قيام الدولة الفاطمية، وبعث يستدعي الإمام الفاطمي المستتر في سلمية وهو عبيد الله الذي لقب بالمهدي، وقد خرج تلبية لدعوة أبي عبد الله الشيعي، وسار متخفياً هو اتباعه حتى وصل إلى سلجماسة بالمغرب، وهناك قبض عليه؛ فكان أن توجه إليه أبو عبد الله الشيعي في قوة كبيرة لإطلاق سراحه، وكان ذلك في رجب من عام (٢٩٦هـ/٩٠٨م)^(٣٠).

وقد تم لأبى عبد الله الشيعى القضاء على الولايات القائمة فى شمال إفريقيا قضاءً نهائياً، وهى دولة مدرار فى سلجماسة، ودولة بنى رستم فى تاهرت، ودولة الأغالبة فى أفريقية، وخطب لعبيد الله المهدي على منابر مدينة رقادة عام (٢٩٧هـ/٩٠٩م)^(٣١). وبذلك بدأت الخلافة الفاطمية بالمغرب، وببيع عبيد الله المهدي فى كل من سلجماسة والقيروان، وقام ببناء مدينة المهدية عام (٣٠٥هـ/٩١٧م)، التى ما زالت آثارها باقية إلى اليوم، وخلف المهدي (٢٩٦-٣٢٢هـ/٩٠٨-٩٣٣م) بعد موته ثلاثة خلفاء هم: القائم بأمر الله أبو القاسم نزار (٣٢٢-٣٣٤هـ/٩٣٣-٩٤٦م)، والمنصور بنصر الله أبو الطاهر إسماعيل (٣٣٤-٣٤١هـ/٩٤٦-٩٥٢م)، والمعز لدين الله أبو تميم معد الذى حكم فى المغرب من (٣٤١هـ/٩٥٣م) وانتقل إلى مصر عام (٣٦٢هـ/٩٧٢م).

الفتح الفاطمي لمصر

وكان ملك مصر يمثل مطمحا كبيرا سعى إليه الخلفاء الفاطميون، لما لموقعها من عظيم الأهمية سياسياً وحربياً، خصوصاً وأن ولاية مصر غالباً ما كانت لهم الولاية على الشام والحجاز؛ فكان امتلاك مصر امتلاكاً لهذين البلدين^(٣٢)، ومما شجعهم على فتح مصر أنهم رأوا أن بلاد المغرب لا تصلح لأن تكون مركزاً لدولتهم، فضلاً عن ضعف مواردها، و كان يسودها الاضطراب من حين لآخر، لذلك اتجهت أنظارهم إلى مصر، لوفرة ثرواتها، وقربها من بلاد الشرق، الأمر الذى يجعلها صالحة لإقامة دولة مستقلة تنافس الدولة العباسية^(٣٣)، ومن أجل تحقيق هذا الغرض قام عبيد الله المهدي بإرسال عدة حملات حربية لفتح مصر كان أولها عام (٣٠١هـ/٩١٣م)، والثانية عام (٣٠٦هـ/٩١٨م)، والثالثة عام (٣٢١هـ/٩٣٣م)^(٣٤).

واتبع الخليفة الثانى القائم بأمر الله سياسة والده لفتح مصر، فأرسل إليها جيشاً فى أواخر عام (٣٢٣هـ/٩٢٤م) فوصل إلى الإسكندرية فى أوائل عام (٣٢٤هـ/٩٢٥م) وقد انضم إليه بعض زعماء مصر، مما يدل على تأثير الدعاية الفاطمية فى تلك البلاد، فأنفذ الإخشيد قوة كبيرة استطاعت أن تهزم جند الفاطميين، الذين ما لبثوا أن أرغموا على العودة إلى المغرب^(٣٥).

ولم يثن عزيمة الفاطميين إخفاقهم فى الحملات الحربية السابقة حتى كان عصر المعز لدين الله الذى تولى عام (٣٤١هـ/٩٥٣م)؛ فحاول فتح مصر، وكانت الظروف السياسية والاقتصادية فى مصر مواتية لذلك، فكان على رأس السلطة فى مصر كافور الإخشيدى^(٣٦)، وكانت البلاد تمر بحالة عصبية، فمصر منيت فى عهد كافور بعدة كوارث، وأرسل المعز جموعاً من عساكره هاجمت الواحات المصرية، فأعد كافور جيشاً أجلاهم عنها، ولما توفي كافور فى جمادى عام (٣٥٧هـ/٩٦٨م)، وقاست مصر بوئسا لم تمر به من قبل حيث انخفض النيل وانعدم الأمن فأصبحت الفرصة سانحة لغزو مصر، ولم تكن بغداد فى ذلك الوقت قادرة على أن ترسل جيشاً يصد الفاطميين^(٣٧).

وقد أعد المعز لدين الله العدة لفتح مصر، فقام بحفر الآبار فى طريق مصر وأقام المنازل على رأس كل مرحلة^(٣٨)، وعهد إلى جوهر الصقلى^(٣٩) بقيادة الحملة التى أعدها لفتح مصر، وخرج ليودعه يوم رحيله من القيروان فى ربيع الأول عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م)، ووصل جوهر إلى برقة ثم تقدم إلى الإسكندرية فدخلها من غير مقاومة، ولما وردت إلى الفسطاط أخبار وصول جوهر الصقلى إلى الإسكندرية واستيلائه عليها شاور الوزير جعفر بن الفضل بن الفرات^(٤٠) ذوى الرأى والنفوذ من أهلها، فاستقر رأيهم على مفاوضة جوهر فى شروط التسليم، وكتب جوهر أماناً للمصريين على أرواحهم وأموالهم^(٤١).

ويتحدث المقرئ عن حوادث فتح مصر فيقول:

"جمع أبو الفضل بن جعفر بن الفضل بن جعفر بن محمد بن موسى بن الحسن بن الفرات الناس وشاورهم، فاتفقوا على مراسلة جوهر وأن يشترطوا عليه شروطاً، وأنهم يسمعون له ويطيعونه، ثم اجتمعوا على محاربته، ثم انحل ذلك وعادوا إلى المراسلة بالصلح"^(٤٢)

وكتب جوهر الأمان للمصريين على أنفسهم وأموالهم وبلادهم وجميع أحوالهم وأن يجرى الآذان والصلاة والزكاة وسائر العبادات، وأن يجرى أهل الذمة على ما كانوا عليه وجاء فيه أيضاً

"وأن أتقدم فى رمّ مساجدكم، وتزيينها بالفرش والإيقاد، وأن أعطى مؤذنيها وقومتها ومن يؤم الناس فيها أرزاقهم وأدرها عليهم ولا أقطعها عنهم، ولا أدفعها إلا من بيت المال"^(٤٣).

وهكذا دخلت مصر تحت السيادة الفاطمية، وزال سلطان العباسيين والإخشيديين عن مصر، وأصبحت مصر ولاية فاطمية، وامتدت الدولة الفاطمية من المحيط الأطلسى غرباً إلى البحر الأحمر شرقاً، ولما اتصل بالمعز لدين الله فتح مصر سر سروراً عظيماً، وأنشد محمد بن هاني الأندلسي شاعر المعز لدين الله :

تقول بنو العباس هل فتحت مصر فقل لبني العباس قد قضى الأمر^(٤٤)

وفى مساء اليوم الذى دخل فيه جوهر الفسطاط اختط موقع القصر الذى قرر أن ينزل فيه المعز، وحينما أتى أعيان الفسطاط فى اليوم التالى لتهنئة جوهر، وجدوا أن أسس البناء الجديد كانت قد حفرت^(٤٥)، وقد ظل جوهر يحكم مصر ويمهد الفتوح فى الأقاليم المجاورة نحواً من أربع سنوات، ولما تم له إخضاع مصر والشام والحجاز، وبعد أن أكمل تأسيس القاهرة وبناء القصر، وبعد استقرار سلطان الفاطميين فى مصر رأى جوهر أن يكتب إلى المعز يستدعيه ليتولى بنفسه زمام الحكم فى البلاد، فلما أيقن المعز أن دعائمه ملكه قد توطدت فى مصر عول على الرحيل، فاستخلف يوسف بن بكين بن زيرى بن مناد الصنهاجى على أفريقية والمغرب، وخرج من المنصورة فى شوال سنة (٣٦٢هـ/٩٧٢م) متوجهاً إلى مصر بصحبة كثير من اتباعه، وجمع كثير من رجال الدولة، وبينهم أولاد أخوته وأعمامه، كما أحضر رفات آبائه المهدي والقائم والمنصور^(٤٦)، وقد وصل المعز إلى القاهرة يوم الثلاثاء الخامس من شهر رمضان سنة ٣٦٢هـ، ولما دخل القصر خر ساجداً لله تعالى ثم صلى ركعتين^(٤٧).

وقد حكم الفاطميون مصر حوالى ٢٠٩ أعوام من (٣٥٨-٥٦٧ هـ / ٩٦٩-١١٧١م)، تولى الخلافة فى هذه المدة أحد عشر خليفة^(٤٨)، كان أولهم المعز لدين الله (٣٦٢-٣٦٥هـ) وكان آخرهم العاضد لدين الله (٥٥٥-٥٦٧هـ) وكان أطولهم حكماً المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ) الذى دام حكمه حوالى (٦٠) عاماً، وكان أقصرهم حكماً الظافر بأمر الله (٥٤٤-٥٤٩هـ) الذى دام حكمه حوالى خمس سنوات.

وفى ظل الخلافة الفاطمية تمتعت مصر بالاستقلال الكامل، فلم تعد كما كانت من قبل ولاية تابعة للدولة العباسية، بل صارت مركزاً للخلافة الفاطمية والدعوة الشيعية بعد انتقال المعز إليها، وكان من أثر ذلك توجيه كثير من موارد الأقاليم المختلفة فى الدولة الفاطمية لخدمة مركز الخلافة، فازدهر العمران فى مصر فى عهدهم ازدهاراً كبيراً.

ازدهار الدولة الفاطمية فى مصر

جرى العرف بين المؤرخين على التمييز بين فترتين من عمر الخلافة الفاطمية فى مصر، تنتهى الأولى تقريباً فى النصف الأول من حكم المستنصر بالله حوالى سنة (٤٦٦هـ/١٠٧٣-١٠٧٤م)^(٤٩)، وتبدأ الثانية من هذا التاريخ وحتى نهاية الدولة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧١م). وتعرف الفترة الأولى بعصر الخلفاء الأقوياء، وتعرف الفترة الثانية بعصر الوزراء العظام^(٥٠). ويعد العصر الفاطمى الأول (٣٥٨ - ٤٦٦هـ) عصر ازدهار الدولة الفاطمية، وقد دام ما يزيد على قرن من الزمان، بذلت فيه الخلافة الفاطمية جهدها لتنظيم شئون مصر الداخلية، فنشرت الأمن فى ربوعها، ووضعت النظم الإدارية الدقيقة، وعينت بالجيش والأسطول، ونمت الزراعة، ونهضت بالتجارة الداخلية، وشجعت الآداب والعلوم والفنون^(٥١).

وقد تميزت هذه الفترة بأن الخليفة كان إماماً للمسلمين لا ينازعه أحد فى سلطته الدينية والمدنية، كما كان مطلق النفوذ فى تسيير أمور البلاد، وإليه يرجع أمر تعيين الولاة والقضاة، كما كان للخلفاء سلطة قوية على الجيش^(٥٢). وامتد النفوذ الفاطمى الخارجى حتى وصل أقصاه، فخضعت له اليمن والحجاز ومصر والمغرب وصقلية والشام وخطب لهم فى الموصل وبغداد وقتاً ما^(٥٣).

وكان الوزراء فى تلك الفترة وزراء تنفيذ بحيث كان الوزير منفذاً لأوامر الخليفة، لا يعقد أمراً أو يبرمه إلا بعد استئذانه^(٥٤).

عصر اضمحلال الدولة الفاطمية

العصر الفاطمى الثانى (عصر الوزراء العظام) (٤٦٦-٥٦٧هـ/١٠٧٣-١١٧١م)

فى هذا العصر صار الوزير هو رب السيف والقلم، وضعف نفوذ الخلفاء كثيراً، بحيث أصبحوا طوال هذا العصر تقريباً تحت نفوذ الوزراء، الذين استفحل قوتهم وتضخمت ثروتهم وأصبحوا وزراء تفويض^(٥٥)، ويسمى هذا العصر بعصر الوزراء

العظام، حيث تنازل الخليفة عن سلطته الدينية والدنيوية للوزير^(٥٦)، فصار الوزير يلقب بـ"كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين".

وقد تعرضت الدولة في هذا العصر لعدة هزات سياسية واقتصادية ساعدت على التعجيل بنهايتها، وأول هذه الكوارث هو وقوع المجاعة التي عرفت في التاريخ الفاطمي باسم الشدة المستنصرية، التي اجتاحت مصر لمدة سبع سنوات بدأت في عام (٤٥٧هـ/١٠٦٤م) وكان من أسبابها قصور مياه النيل، والنزاع بين الجند فارتفعت الأسعار؛ وتذكر المصادر التاريخية أنه لما طال أمد المجاعة؛ أكل الناس نحاعة النخل^(٥٧)، وطبخوا جلود البقر وباعوها رطلا بدرهمين، ثم أكل الناس الحيوانات الأليفة، بل وتعدى الأمر إلى أكل الجيف والميتات ثم لحوم الأدميين^(٥٨).

كما حدثت في هذا العصر انقسامات سياسية ومذهبية في الدولة الفاطمية، كانت من أهم العوامل التي أدت إلى إضعافها، فقد خولف نظام الوراثة عند الشيعة الإسماعيلية الذي كان ينص أن تكون الإمامة بالوراثة من الأب إلى الابن، وأن يكون الإمام المنصوص عليه أكبر أبناء أبيه سنًا.

فلما كانت وفاة المستنصر بالله عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) حدث خلاف في تحديد الإمام المنصوص عليه فقال الابن الأكبر (نزار) إن الوصية له: وقال الوزير القائم بالحكم الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي :

"إن النص والوصية للابن الأصغر أبي القاسم أحمد الذي ولي الخلافة باسم المستعلي، وانتهى النزاع بهزيمة نزار وتولية المستعلي" ^(٥٩).

فحدث بذلك أول انقسام في طائفة الإسماعيلية منذ ذلك الحين فانقسموا إلى فرقتين: فرقة الإسماعيلية النزارية (القائلين بإمامة نزار وبطلان إمامة المستعلي)، وفرقة الإسماعيلية المستعلية (القائلين بصحة إمامة المستعلي ولا حق لنزار في الإمامة) وقد أيد الحسن الصباح (أحد دعاة الإسماعيلية في إيران) الدعوة النزارية، واستطاع أن يكون ملكا له هناك^(٦٠)، وأنشأ دولة إسماعيلية في وسط دولة العباسيين السنية. وهدد النزارية الفاطميين في مصر واشتد خطرهم في عهد الخليفة الأمر بأحكام الله، وتمكنوا من قتل الوزير الأفضل شاهنشاه بل تمكنوا أيضاً من قتل الخليفة الأمر بأحكام الله نفسه.

أما الانقسام الثاني فقد حدث بعد قتل الخليفة الأمر بأحكام الله الذي ترك إحدى زوجاته حاملا، وكان قد رأى رؤيا أنها ستلد ولدا ذكرا اسمه "الطيب" وأنه سيكون الإمام من بعده، وقد جعل كفالته للأمير عبد المجيد أبي الميمون، الذي لقب بالحافظ لدين الله، ولكن الحافظ استطاع بمساعدة الوزير يانوس الأرمني^(٦١) أن يبايع على أنه خليفة وإمام، مما أحدث انقساما في الدعوة الإسماعيلية، التي افترقت بذلك إلى فرقتين "الإسماعيلية الحافظية" وهم الذين يقولون بصحة إمامة الخليفة الحافظ لدين الله، و"إسماعيلية طيبية" وهم القائلون بأن زوجة الأمر قد ولدت ولداً اسمه الطيب وأن الحافظ قام بقتله^(٦٢).

كما حدث في هذا العصر انقلاب سياسى ومذهبي كامل للدولة الفاطمية، فعندما تولى الوزارة على بن الأفضل شاهنشاه^(٦٣) الذي كان يلقب بـ"كتيفات" (عام ٥٢٤هـ/١١٣٠م)، وكان يعتنق مذهب الإمامية الإثنى عشرية، وكان متشدداً في اعتناقه لهذا المذهب، فالتف حوله الإثنى عشرية، ونجحوا في إقناعه حتى أظهر المذهب الإثنى عشرى، وحسنوا له الدعوة للإمام محمد المنتظر، فقام بحبس الخليفة الحافظ لدين الله، ونقب الأرض عن الطفل الذي يقال أنه ولد للأمر بأحكام الله، وأسقط اسم الإمام إسماعيل بن جعفر الصادق من الخطبة، وأزال الأذان بـ "حى على خير العمل محمد وعلى خير البشر"، كما أسقط اسم الخليفة الحافظ من الخطبة^(٦٤)، إلا أنه أساء معاملته للناس وقتل عام (٥٢٦هـ/١١٣١م).

كما نشبت أزمة سياسية بين أبناء الحافظ لدين الله حول ولاية العهد، مما أدى إلى تطاحن فرق الجيش وقتل منهم نحو خمسة آلاف رجل^(٦٥)، فقد عهد الحافظ بولاية العهد لابنه الأكبر سليمان، ولكنه مات بعد توليته بقليل، فعهد إلى ابنه حيدرة، مما أثار حقد ابن ثالث اسمه الحسن^(٦٦)، فقام بثورة عنيفة انقسم بسببها الجيش الفاطمي إلى فرقتين تحارب كل منهما الأخرى، مما أدى إلى إضعاف الجيش في مجموعه^(٦٧)، وانتهى النزاع بتولية الحسن ولاية العهد، فازداد شرا وتعديا، وضيق على أبيه وبالع في مضرته، وقام بقتل جماعة من الأمراء وعظم أمره، وقويت شوكرته وتأكدت العداوة بينه وبين الأمراء والأجناد، واشتد خوفهم منه، وعزموا على خلعه وخلع أبيه من الخلافة، واجتمعوا بين القصرين في حوالى عشرة آلاف، ما بين فارس وراجل وطالبوا برأس "الأمير الحسن" مما دعا الحافظ إلى عمل شرية فيها سم سقيت لابنه فمات^(٦٨).

وقد تعرضت مصر في أواخر عصر الدولة الفاطمية إلى صراع عنيف بين القادة على منصب الوزارة، وأدى ضعف الخلافة إلى اضطراب الأحوال الداخلية، وأصبحت مصر مسرحاً لمعارك عسكرية بين قوات نور الدين محمود والصليبيين، وانتهى الأمر بانتهاء الدولة ووقاة آخر خلفائها العاضد في المحرم من عام (٥٦٧هـ/١١٧١م).

النهضة الحضارية في الدولة الفاطمية

كان للرخاء الذي عمّ البلاد في معظم فترات الحكم الفاطمي أثره الكبير في قيام نهضة فنية وعمرانية، شارك في ازدهارها طوائف الشعب كافة، وكان للخلفاء والوزراء دور كبير وفضل لا ينكر في هذه النهضة، فقد أولوا الفنانين كل تشجيع ورعاية^(٦٩)، وقد كان الوزير الفاطمي اليازوري^(٧٠) من أكثر الوزراء تشجيعاً للفن والفنانين وكان من هواة التصوير، كما بلغت الفنون في عصر الأفضل بن بدر الجمالي تقدماً كبيراً^(٧١).

وقد كان العصر الفاطمي من أزهى عصور الفن الإسلامي في مصر، حيث بلغت العمارة والفنون أوج عظمتها، ولا غرو فقد زادت الثروة في البلاد، وكانت مصر تجنى أرباحاً وافرة من تجارة المحيط الهندي، والعلاقات التجارية مع القسطنطينية^(٧٢).

وقد قام الفاطميون منذ فتحهم مصر بتنظيم الحياة الإدارية، فقاموا بإحلال العناصر الشيعية محل العناصر السنية في المناصب المهمة، ووجهوا عنايتهم إلى إعداد جيش قوى يكون عدتهم وقت الحرب، وكان هذا الجيش يتكون من الأمراء وطوائف الأجناد، كما عمل الفاطميون على تقوية الأسطول لدرء أخطار الأسطول البيزنطي وتهديده للمدن الساحلية الشمالية، فأنشأ المعز داراً لصناعة السفن بالمقس (بولاق حالياً)، كما كانت تصنع في عهده وعهد خلفائه بدمياط والإسكندرية بعض وحدات الأسطول، كما أقام الفاطميون في عيذاب على البحر الأحمر قاعدة حربية كبيرة، وكان قائد الأسطول يطلق عليه قائد القواد أو أمير الأسطول^(٧٣).

وليس أدل على ازدهار الحركة العمرانية في العصر الفاطمي من تشييد مدينة القاهرة في الجهة الشمالية من مدينة القطائع الطولونية، وكان تخطيطها على شكل مربع تقريباً وكان أول ما شيد بها القصر ليكون سكناً للخليفة وأتباعه ومقرّاً لدواوين الحكم وكانت مساحته حوالي ٧٠ فداناً، ثم شيد القصر الغربي الصغير وكان يفصلهما ميدان تقام فيه الاحتفالات^(٧٤).

وقد ازدهرت القاهرة في العصر الفاطمي ازدهاراً كبيراً، فجاء في وصف ناصر خسرو^(٧٥) للقاهرة عند زيارته لها عام (٤٤٠هـ/١٠٤٨م) -

"أنه قدر في القاهرة من الدكاكين حوالي عشرين ألف دكان، ومن الأربطة والحمامات والأبنية الأخرى مالا يحدها الحصر، وأن بها بساتين وأشجاراً بين القصور تسقى بماء الآبار وأن بيوتها من النظافة والبهاء، بحيث تقول إنها بنيت من الجواهر لا من الجص والأجر والحجارة وأن هذه البيوت بعيدة عن بعضها، بحيث لا تنمو أشجار بيت على سور بيت آخر"^(٧٦).

كما قام ناصر خسرو بوصف مدينة تنيس وأشار إلى وجود أسواق فخمة بها وجامعين وعدد دكاكينها حوالي عشرة آلاف دكان، وأشار إلى أنواع المنسوجات التي كانت تصنع بها مثل القصب والبقلمون، كما أشار إلى وجود جيش فاطمي كامل السلاح بها ليصد عنها هجمات الروم والفرنج^(٧٧).

وأشار ناصر خسرو أيضاً في وصفه لمدينة الفسطاط أن بها بيوتاً مكونة من أربع عشرة طبقة^(٧٨) وبيوتاً من سبع طبقات وبها أسواق، وسبع جوامع وأسواق وشوارع تضاء بالقناديل، وأنه كان يصنع بها الفخار من كل نوع وقال:

"هو لطيف وشفاف بحيث إذا وضعت يدك عليه من الخارج ظهرت من الداخل وتصنع الكؤوس والأقداح والأطباق وغيرها وهم يلونونها بحيث تشبه البقلمون بلون مختلف في كل جهة بها، ويصنعون بمصر قوارير كالزبرجد في الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن"^(٧٩).

والحق أن ازدهار القاهرة ومدن مصر المختلفة كان نتيجة لتشجيع الفاطميين للعمران، حيث ازدهر العمران في العصر الفاطمي الأول (٣٥٨-٤٦٦هـ) وتعكس العمائر الباقية منه، ما كانت تتمتع به مصر من رخاء وازدهار وتعكس أيضاً مقدار نفوذ الخلفاء وتعاضم ثرواتهم، فكانوا يشجعون على إنشاء المباني وتميزت عمائرهم الباقية في مجملها بالضخامة من حيث المساحة والفخامة ومن حيث دقة البناء^(٨٠).

وقد عني الفاطميون بتحسين القاهرة، لذلك شيد جوهر الصقلي عند إنشائها سورا حولها من اللبن واستطاع هذا السور أن يقف حائلا ضد هجمات القرامطة الذين وصلوا بقواتهم عن طريق المقس (بولاق حاليا) وقد فتح جوهر في أسوار القاهرة عدة أبواب هي باب الفتوح وباب النصر في الضلع الشمالي لسور المدينة، وباب زويلة "كان عبارة عن فتحتين"، وباب الفرج بالضلع الجنوبي من سور المدينة، وباب البرقية وباب القراطين بالضلع الشرقي للسور، وباب القنطرة وباب سعادة بالضلع الغربي من المدينة^(٨١).

غير أن أسوار جوهر لم تعد صالحة للأغراض التي أنشئت من أجلها، لذلك بدأ بدر الجمالي منذ عام (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) في إقامة سور حجري بعد أن ضم إلى القاهرة حوالي ١٥٠ مترا ناحية الشمال ومثلها في الجنوب، و(٣٠ متراً) ناحية الشرق، و(١٥ متراً) نحو الغرب^(٨٢)، وبهذا السور بوابات ضخمة تعتبر من أروع الآثار الباقية من العمارة الحربية الإسلامية، وقد أقر الرحالة المسلمون والأوروبيون أنهم لم يروا نظائرها في أي مكان ولم يشاهدوا أكثر منها إبداعا وتكاملا ورسوخا ولا أقدم منها عمراً^(٨٣).

وأكثر الخلفاء الفاطميون من إقامة المناظر والمتنزهات داخل القاهرة وخارجها مثل: منظره الأزهر ومنظره اللؤلؤة ومنظره التاج ومنازل العز ومنظره الأندلس وقصر الورد وكانت هذه المناظر شبيهة بالاستراحات يجلس فيها الخلفاء أو ينزلون للراحة أو لاستعراض الجيوش أو للنزهة وغير ذلك^(٨٤).

وقد أكثر الفاطميون من إقامة العمارات الدينية من جوامع ومساجد ومشاهد وأضرحة وقباب وغيرها، تبقى منها بعض الجوامع مثل: الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله، والجامع الأقمر وغيرها، ومن المساجد مسجد الصالح طلائع وغيره، ومن المشاهد مشهد الجيوشي ومشهد عاتكة والجعفرى ومشهد السيدة رقية ومشهد أخوة يوسف وغيرها من الآثار الدينية والحربية.

كما تقدمت الفنون الفرعية أو التطبيقية وبلغت أوج عظمتها في الدولة الفاطمية، ولا غرو فقد زادت الثروة في البلاد وكانت مصر تجنى أرباحا وافرة من تجارة المحيط الهندي، فقد بلغت صناعة الخزف درجة عالية من الإتقان حتى أن ناصر خسرو ذكر أنه شاهد خلال زيارته لمدينة الفسطاط أن التجار كانوا يبيعون أصناف البقالة في أوان من الخزف وكانوا يقدمونها بالمجان وذكر أن هذه الأواني كانت مختلفة الألوان وأنها كانت رقيقة وشفافة^(٨٥).

وقد بلغ الخزف ذو البريق المعدني^(٨٦) درجة كبيرة من الإتقان، وكان يمتاز برقة جداره وطلائه بالبريق ذي اللون الذهبي أو البني وزخارفه الحافلة بأشكال الطيور والحيوان والأشخاص، القائمة على أرضية من زخارف نباتية^(٨٧)، كما ازدهرت صناعة النسيج في العصر الفاطمي نتيجة لاهتمام الخلفاء بما كان متبعاً في العالم الإسلامي من إهداء الخلع المنسوجة في مواسم التشريف والتكريم^(٨٨)، وأنتجت مصانع النسيج ودور الطراز والديباج أنواعا فاخرة من الأقمشة والمنسوجات، وكانت تصنع للخلفاء أصنافا غالية تنسج عليها أسماءهم بخيوط من الذهب، وتكتب عليها بالخيوط الملونة تعبيرات لتمجيدهم ورفع ذكركم، كما كانت تصنع للخلفاء في دور الطراز أقمشة أخرى زاهية فاخرة لخلعها على الأمراء والوزراء وكبار أصحاب الوظائف^(٨٩)، واشتهرت مصر بصناعة الكتان الذي كثرت زراعته في الفيوم، كما اشتهرت كل من القاهرة والفيوم ودمياط وتينيس وشطا وديق في صناعة المنسوجات الحريرية^(٩٠).

وكذلك بلغت صناعة الزجاج في العصر الفاطمي درجة كبيرة من الإتقان والرقى، وأنتجت منه أواني امتازت بالدقة والجمال، وكانت مراكز الصناعة في الفسطاط والإسكندرية والفيوم، وقد أشار ناصر خسرو في مشاهداته بالقاهرة إلى أنواع من الزجاج الذي كان يصنع بمصر والذي شبهه بالزمرد لنقاوته العظيمة^(٩١) كما أشار إلى سوق القناديل وأنه أعجب أشد الإعجاب بما شاهده من البلور الصخري وقال إنه في غاية الجمال والإبداع، وأنه كان مشغولا بأسلوب فني على يد صناع لهم ذوق رفيع^(٩٢).

وربما يكون النقش في الخشب بالحفر أوفر فروع الفن الفاطمي حضا في عدد النماذج التي وصلت إلينا، فبينما لا نعرف عن سائر الصناعات نماذج كثيرة العدد إلا أن ما بقي من التحف الخشبية المحفوظة بالمتاحف الموجودة بالمساجد والكنائس القبطية والتي لا تزال جيدة الحفظ تؤكد مدى التطور الذي بلغته هذه الصناعة، وتشير إلى مدى سمو الروح الفنية في هذه المنحوتات الخشبية، وهذا لا يرجع إلى وفرة التحف التي وصلتنا فقط بل إنها تشهد بتفوق رجال الفن في هذه الصناعة وإبداعهم في تنسيق مجموعات الزخرفية^(٩٣)، وكان الصناع يستعملون الأخشاب المحلية مثل الجميز والسنت والنبق والسرو، ولكن هذه الأخشاب لم تكن تمتاز بالمتانة والصلابة، فاضطر الفاطميون إلى استيراد الأخشاب من الخارج^(٩٤).

المراجع

(١) النقية معناها عند الشيعة أن تقول أو تفعل غير ما تعتقد لترفع الضرر عن نفسك، أو مالك، ولتحتفظ بكرامتك، وهي عند غلاة الشيعة من أصل الدين، ومن تركها كان بمنزلة من ترك الصلاة، وهي عندهم واجبة ولا يجوز رفعها، صابر طعيمة، الشيعة معتقداً ومذهبا، الطبعة الأولى، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٨٨م ص ٨٥

(٢) من الشروط الأساسية والمهمة لصحة الإمامة عند الشيعة التعيين أو النص، بمعنى أن ينص الإمام السابق على الإمام اللاحق، فهو عندهم أمر بالتعيين صادر عن الإمام السابق، والشيعة لا تأخذ بفكرة الاختيار كوسيلة لتعيين الإمام، ويبرهن القاضي النعمان بن محمد على ذلك بذكر قول الله تعالى (إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها) (سورة المائدة آية ٥٨) وفسرها على أن الإمام يؤدي الإمامة إلى الإمام الذي يليه، النعمان بن محمد (القاضي)، كتاب اختلاف أصول المذاهب، تحقيق، مصطفى غالب، الطبعة الثالثة، دار الأندلس، ١٩٨٣م، ص٧٥

(٣) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم)، الملل والنحل، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٤٩

(٤) يعتقد الشيعة أن فريقا من الصحابة كانوا يتشيعون لعلى ابن أبى طالب، ربما كان اعتقادهم بذلك راجعاً إلى أن هناك أحاديث نبوية رواها هؤلاء الصحابة تشير إلى فضل على ابن أبى طالب، مثال ذلك، حب الشيعة لأبى ذر الغفارى ومحمد بن أبى بكر الصديق

(٥) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية فى المغرب ومصر وسوريا وبلاد العرب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٤

(٦) سورة "القصص" الآية (٨٥)

(٧) مبدأ الوصية من المبادئ الأصلية عند الشيعة، فالوصى شخص يختاره النبي ليخلف الناس من بعده، ويكون إماما لهم وحافظا لدينهم ، حيث يذكر الشيعة أن "ما من نبي إلا وله وصى" والوصى عندهم هو على بن أبى طالب، إبراهيم الموسوى الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشرية، الطبعة الثانية، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٦١

(٨) ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن على بن محمد ت ٦٣٠هـ/ ١٢٣٣م)، الكامل فى التاريخ، الجزء الثالث، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، ص١٥٤

(٩) على أحمد فراج على(دكتور)، التفسير وأصوله عند الإثنى عشرية، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، صه

(١٠) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الخامس، ص٥٢

(١١) يذكر ابن الأثير فى حوادث عام (١٤٤هـ) قبض الخليفة المنصور على بعض العلويين وفى حوادث عام (١٤٥هـ) ذكر حروب المنصور مع محمد ذي النفس الزكية وأخيه إبراهيم، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الخامس، ص ٥٢١ – ٥٢٣، ٥٤٣ – ٥٥١

(١٢) يبرهن القاضي النعمان بن محمد، على حجة الشيعة فى القول أن الإمامة لا تنتقل من أخ إلى أخ بعد الحسين، أن الخمسة الذين نزل فيهم قول الله

تعالى "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" كانوا النبي صلى الله عليه وسلم وفاطمة وعلىّ والحسن والحسين، وأن فاطمة ليس لها من الإمامة من شىء لأنها أنثى، وعلىّ أولى الناس بالإمامة بعد النبي، ويعده الحسن لأنه السابق على الحسين، ولما حضرت الحسن الوفاة لم يجعل الإمامة فى ولده، لأن الحسين نظيره فى التطهير، ولما حضرت الحسين الوفاة لم يجر أن يردها إلى ولد الحسن دون ولده، لقول الله تعالى (وأولوا الأرحام بعضهم أولى ببعض فى كتاب الله)، النعمان بن محمد (القاضى)، دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام والقضايا والأحكام عن أهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم أفضل السلام، تحقيق آصف بن على أصغر فيضى، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٢٥

(١٣) القاعدة الأساسية فى اختيار الإمام اللاحق أو ولى العهد أن يكون أكبر أبناء أبيه سناً، وقد لقيت هذه القاعدة أول اختبار لها عند وفاة جعفر الصادق (١٤٨هـ)، حيث اختلف شيعته فى اختيار الإمام بعده، فقال بعضهم إن الإمامة لمحمد بن إسماعيل بن جعفر، على أساس أن أباه كان أكبر أولاد جعفر الصادق، وقال بعضهم إن الإمامة لموسى بن جعفر على أساس أن إسماعيل أخاه مات فى حياة أبيه، كما حاول الحاكم تحويل الإمامة إلى ابن عمه عبد الرحيم بن إلياس بن أبى على بن المهدي الذي ظل وليا للعهد حتى وفاة الحاكم، كما حدث أن تولى الخلافة المستعلى بالله أصغر أبناء المستنصر بالله بدلا من أخيه الأكبر نزار (الجزء الثالث، ص١١، ١٢٧)، كما تولى الحافظ لدين الله الخلافة وهو ابن عم الخليفة الأمر بأحكام الله، المقرئى (تقى الدين أحمد بن على)، اتعاض الحنفا في ذكر الأئمة الفاطميين الخلفاء، الجزء الأول، تحقيق جمال الدين الشيال، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٥٠، الجزء الثاني، تحقيق محمد حلمي محمد أحمد، ص١٠١

(١٤) المقرئى، إتعاض الحنفا، الجزء الأول، ص٥٠

(١٥) الأئمة عند الإثنى عشر هم، على بن أبى طالب ثم الحسين بن على، ثم على زين العابدين بن الحسين، ثم محمد الباقر بن على زين العابدين، ثم جعفر الصادق ابن محمد الباقر، ثم موسى الكاظم ابن جعفر الصادق، ثم على الرضا ابن موسى الكاظم، ثم محمد الجواد ابن على الرضا، ثم على الهادى ابن محمد الجواد، ثم الحسن العسكرى ابن على الهادى، ثم محمد المنتظر ابن الحسن العسكرى (أختفى عام ٢٦٠هـ)، إبراهيم الموسوى الزنجاني، عقائد الأمامية الأثنا عشرية، ص ٢٢٦

(١٦) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٣٩

(١٧) حسين مؤنس (دكتور)، معالم تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الثانية، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٧٣

(١٨) محمد أباد قرية على باب نيسابور بينهما فرسخ، ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله)، معجم البلدان، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، ص٦٤

(١٩) خراسان بلاد واسعة أول حدها مما يلي العراق، وآخر حدها مما يلي الهند، وتشتمل على أمهات من البلاد منها، نيسابور وهراة ومرو، ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثاني، ص ٣٥

(٢٠) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٩

(٢١) محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، دار الفكر العربي، ١٩٩٥م، ص ٢٢

(٢٢) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ٤٠

(٢٣) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ٤١

(٢٤) أبو عبد الله الشيعى هو الحسن بن أحمد بن محمد زكريا من أهل صنعاء وكان فى أول الأمر يعتنق المذهب الإثنى عشرى وكان يعرف بالمعلم لأنه كان يقوم بتعليم المذهب الإثنى عشرى قبل اعتناقه المذهب الإسماعيلى، ولما اتصل به ابن حوشب صار من كبار رجاله، ويعتبر صاحب الفصل الأول فى قيام الخلافة الفاطمية بالمغرب، المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ٥١

(٢٥) ابن الأثير، الكامل فى التاريخ، المجلد الثامن، ص ٣١

(٢٦) محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٢

(٢٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٥٠، محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٤

(٢٨) رقادة بلدة أفريقية بينها وبين القيروان أربعة أيام، وكان دورها أربعة وعشرين ألفاً وأربعين ذراعاً وأكثرها بساتين ولم يكن بإفريقيا أطيب هواء ولا أعدل نسيماً وأرق تربة منها، ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثالث، ص ٥٤، ٥٥

(٢٩) القيروان مدينة عظيمة بأفريقية ليس بالمغرب أجمل منها، يحكى ياقوت الحموى قصة جرت عند بنائها أن عقبة بن نافع لما رأى كثرة السباع والحيات بموقعها نادى وقال، "آيتها الحشرات والسباع نحن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فارحلوا عنا، فإننا نازلون هاهنا، فمن وجدناه بعد قتلناه"، فنظر الناس إلى أمر هائل، كان السبع يحمل أشباله والذئب يحمل أجرامه والحية تحمل أولادها وهم خارجون أسراباً أسراباً، فحمل ذلك كثير من البربر على الإسلام، ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الرابع، ص ٤٢٠

(٣٠) ابن الأثير، الكامل فى التاريخ، المجلد الثامن، ص ٤٠ - ٤٦

(٣١) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ٦٣

(٣٢) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ١

(٣٣) محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٥٩

(٣٤) عن حملات فتح الفاطميين لمصر، ابن الأثير، الكامل فى التاريخ، المجلد الثامن، ص ٨٤، ١١٣

(٣٥) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ٧٤

(٣٦) كان كافور الإخشيدى مملوكاً لواحد من أهل مصر، فاشتراه أبو بكر محمد ابن طنج الإخشيدى سنة (٣١٢هـ)، وكان خصياً قبيح الخلقة، بدينا، رجلاه مشوهتان، وترقى كافور فى أيام الإخشيدى حتى صار من رؤساء الجند، ولما مات محمد بن طنج الإخشيدى تولى بدلاً منه ابنه أونوجور، وكان صغيراً فظل مسلوب السلطة لا يملك من الأمر شيئاً وكان كافور يدير الدولة، حيث توفى أونوجور عام (٣٤٩هـ/٩٦٠م) وكان الوارث للعرش طفلاً صغيراً يدعى أحمد ابن أبى الحسن على، فحال كافور دون تعيينه بحجة أنه غير صالح للحكم،

لصغر سنه وبقيت مصر بغير أمير نحو شهر، وفى المحرم عام (٣٥٥هـ/٩٦٦م) أخرج كافور كتاباً من الخليفة العباسى بتقليده ولاية مصر وما يليها من البلاد، وأظهر الخلع التى وصلت إليه، فلم يغير لقبه "الأستاذ"، ودعى له بعد الخليفة على المنابر، وظل يحكم زهاء سنتين وأربعة أشهر، وقد تعرضت البلاد فى عهده لعدة كوارث، ووقعت زلازل مروعة، وشبت نيران هائلة دمرت أغلب مدينة القسطنطين، وأغار ملك النوبة على مصر وانخفض النيل وظل كذلك تسع سنين، ابن خلكان (أبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبو بكر (٦٠٨-٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، بدون، ص ٩٩-١٠٠

(٣٧) ابن خلكان، وفيات الأعيان، المجلد الرابع، ص ١٢٩

(٣٨) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ٩٦.

(٣٩) هو القائد أبو الحسن جوهر بن عبد الله الصقلى، توجه إلى مصر ليأخذها بعد موت كافور الإخشيدى، وتسلم مصر سنة ثمان وخمسين وثلثمائة، وأقام بمصر نافذ الأمر حتى وصل إليه مولاه المعز، توفى سنة إحدى ثمانين وثلثمائة ابن خلكان، وفيات الأعيان، المجلد الأول، ص ٣٧٥-٣٧٧

(٤٠) جعفر بن الفرات (٣٠٨-٣٩١هـ) كان أبوه وزير المقتدر بالله الخليفة العباسى، ثم وفد إلى مصر ووزر بها لأونوجور أبى بكر الإخشيد، ثم لأخيه أبى الحسن على، ثم لكافور، وبقي وزيراً إلى أن انتهت الدولة الإخشيدية ودخل الفاطميون مصر، ويقال إن المعز لما أتى إلى مصر عرض عليه الوزارة فامتنع، فقال إذا لم تل شغلنا فليجب أن لا تخرج عن بلادنا فإننا لا نستغنى أن يكون فى دولتنا مثلك، المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١٠٢، هامش ١٢

(٤١) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١٢

(٤٢) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١٣

(٤٣) عن كتاب الأمان، المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١٠٣-١٠٧

(٤٤) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ٩٧.

(٤٥) المقرئى (تقى الدين أحمد بن على ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار، الجزء الأول، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٨٥٣م، ص ٢٠٤

(٤٦) محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٧٠

(٤٧) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١٣٤

(٤٨) الخلفاء الفاطميون فى مصر حسب ترتيبهم هم (المعز لدين الله أبو تميم ابن المنصور) (٣٦٢-٣٦٥هـ/٩٧٢-٩٧٥م)، العزيز بالله أبو منصور نزار بن المعز لدين الله (٣٥٦-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، الحاكم بأمر الله أبو على منصور بن العزيز بالله (٣٨٦-٤١١هـ/٩٩٦-١٠٢٠م)، الظاهر لإعزاز دين الله أبو الحسن على بن الحاكم بأمر الله (٤١١-٤٢٧هـ/١٠٢٠ - ١٠٣٥ م)، المستنصر بالله أبو تميم معد بن الظاهر لإعزاز دين الله (٤٢٧-٤٨٧هـ/١٠٣٥-١٠٩٤م)، المستعلى بالله أبو القاسم أحمد بن المستعلى بالله (٤٨٧-٤٩٥هـ/١٠٩٤-١١٠١م)، الأمر بأحكام الله أبو على المنصور بن المستعلى بالله (٤٩٥-٥٢٤هـ/١١٠١-١١٣٠م)، الحافظ لدين الله أبو الميمون عبد المجيد بن الأمير أبى القاسم محمد بن المستنصر بالله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٣٠-١١٤٩م)، الظافر بأمر الله أبو المنصور اسماعيل بن الحافظ لدين الله (٥٤٤-٥٤٩هـ/١١٤٩-١١٥٤م)، الفائز بتصر الله أبو القاسم عيسى بن الظافر بأمر الله (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤ - ١١٦٠م)،

العاقد لدين الله أبو محمد عبد الله بن الأمير يوسف بن الحافظ لدين الله (٥٥٥هـ-٥٦٦هـ)

(٤٩) يفضل بعض المؤرخين أن يشار إلى انتهاء فترة الاستقرار في الدولة الفاطمية وهي فترة الخلفاء الأقوياء بـ (٤٦٦هـ) على اعتبار وصول بدر الجمالي في هذا العام وهو أول الوزراء العظام، بينما يفضل البعض الآخر الإشارة إلى انتهاء العصر الفاطمي الأول (٤٥٥هـ) على اعتبار ابتداء المجاعة التي عرفت في التاريخ الفاطمي بالشدة المستنصرية

(٥٠) محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، مكتبة الدراسات التاريخية، دار المعارف بمصر ١٩٧٠م، ص٢٣

(٥١) جمال الدين الشيال (دكتور)، تاريخ مصر الإسلامية، الجزء الأول، من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي، دار المعارف، بدون تاريخ، ص١٥١

(٥٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، تاريخ مصر الإسلامية، الجزء الأول، ص١٥١

(٥٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٩٦

(٥٤) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٢٦٨

(٥٥) يذكر المقرئ عن الكتوز التي وجدت في دور الأفضل شاهنشاه بعد وفاته فيقول، "فوجد له من النخائر النفيسة ما لا يحصى، فمما وجد له ستة آلاف ألف دينار عيناً، وفي بيت الخاصة ثلاثة آلاف ألف دينار، وخمسون ألف دينار ومائتين وخمسين أردباً دراهم ورقاً، وثلاثون راحلة من الذهب العراقي المغزول برسم الرقم، وعشرة بيوت في كل بيت عشرة مسامير ذهب كل مسمار وزنه مائتا مثقال"، المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص٦٩ - ٧٠

(٥٦) يذكر ابن الأثير عن تحكم بدر الجمالي في أمور الدولة قائلاً "وصار الأمر كله له، وليس للخليفة معه شيء سوى الاسم لا غير"، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الخامس، ص١٤١

(٥٧) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثاني، ص٢٧٩

(٥٨) عن حوادث الشدة المستنصرية، ابن ميسر (تاج الدين محمد بن علي بن يوسف بن جلب راغب، ت٦٧٧هـ)، المنتقى من أخبار مصر، الجزء الثاني، انتقاه، تقي الدين أحمد بن علي المقرئ (ت٨٤هـ)، تحقيق أيمن فؤاد سيد، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، بدون تاريخ، ص٢٤-٣٢

(٥٩) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، الجزء الثاني، ص٥٩

(٦٠) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص١٠٨

(٦١) تولى الوزير يانس الأرمني الوزارة عام ٥٢٦هـ ونعت بناصر الجيوش سيف الإسلام وكان عظيم الهمة استطاع إصلاح البلاد والأحوال. محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص٢٧٨

(٦٢) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، الجزء الثاني، ص١٠٩ بتصرف.

(٦٣) تولى الوزارة في ذي القعدة عام ٥٤٤هـ وحتى المحرم من عام ٥٢٦هـ وقد أرغم الجند الحافظ على تولية الأفضل - وما إن تولى حتى كاد يقضى على الدولة نفسها. محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص٢٧٧

(٦٤) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص١٤٢ - ١٤٥

(٦٥) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص١٤٩.

(٦٦) ذكرت المصادر التاريخية اسم ابن الحافظ بـ"حسن" ولكن وجد اسمه مرسوماً على الدنانير التي ضربها عام (٥٢٩هـ) هكذا "الحسن" وبذلك

تكون هذه الدنانير هي معول الصدق التي يجب الاعتماد عليها على أساس معاصرة هذه الدنانير لأيام الحسن بن الحافظ وصدورها تحت إشرافه، وفي هذا المقام يذكر أن أبا المحاسن بن تغري بردي ذكر اسم هذا الأمير بـ"الحسن"، ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ٨١٣-٨١٤هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، الجزء الخامس، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، بدون تاريخ، ص٢٣٩

(٦٧) جمال الدين الشيال (دكتور)، تاريخ مصر الإسلامية، ص٢٧.

(٦٨) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص١٥٤.

(٦٩) محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص١٢٦.

(٧٠) تولى اليازوري الوزارة عام ٤٤٢هـ وحتى عام ٤٥٠هـ، وكان من أشهر وزراء الأتلام، ولعب دوراً كبيراً في حياة الدولة الفاطمية سواء من ناحية الدعوة والسياسة الداخلية والسياسية الخارجية. محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص٢٥٧

(٧١) محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص١٢٧

(٧٢) زكي محمد حسن (دكتور)، كتوز الفاطميين، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٧م، ص١٠

(٧٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٢٨٩، ٣٠١، ٣٠٤

(٧٤) نعمت إسماعيل علام (دكتورة)، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر، ص١٠٨-١٠٩

(٧٥) ولد ناصر خسرو في مقاطعة خراسان عام (٣٩٤هـ / ١٠٠٣م) حفظ القرآن الكريم ودرس النحو والصرف والعروض والحساب وغيرها ثم التحق بوظيفة في الديوان بمدينة مرو وظل يعيش في ترف وبطالة حتى ٤٣٧هـ حيث بدأ في عيشة الجد والسفر والعلم والتقوى ثم رجع إلى مدينة بلخ حيث وقف حياته على نشر المذهب الإسماعيلي وتوفي عام ٤٥٣هـ، زكي محمد حسن (دكتور)، كتوز الفاطميين، ص١٠

(٧٦) ناصر خسرو علوي، سفر نامه، ترجمة يحيى الخشاب، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص١٠٤-١٠٦

(٧٧) ناصر خسرو علوي، سفر نامه، ص٩١-٩٣

(٧٨) المقصود بالطبقة وحدة سكنية

(٧٩) ناصر خسرو علوي، سفر نامه، ص١١٦-١١٩

(٨٠) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج، دار التضامن، بيروت، ١٩٨٨م، ص٢٠١

(٨١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(٨٢) محمد عبد الستار، العمارة الفاطمية في مصر

(٨٣) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م، ص٢٥

(٨٤) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، ص٢٢

(٨٥) ناصر خسرو علوي، سفر نامه، ص ١١٩

(٨٦) الخزف ذو البريق المعدني هو النوع الذي ابتكره الخزاف المسلم ربما يكون بديلاً عن الألوان الذهبية والفضية وفيه تستعمل الأكاسيد المعدنية للرسم على

البطانة البيضاء المعتمة التي يكسي بها الإناء وذلك بعد حرق الأواني حرقاً أولياً ثم تحرق بعد الرسم حرقاً بطيئاً جداً تحت حرارة أقل من الأولى وعندئذ تتحول الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة جداً، ديماند (م.س.)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م، ص١٧٥

(٨٧) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص١١

(٨٨) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص١٤

(٨٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص١٤

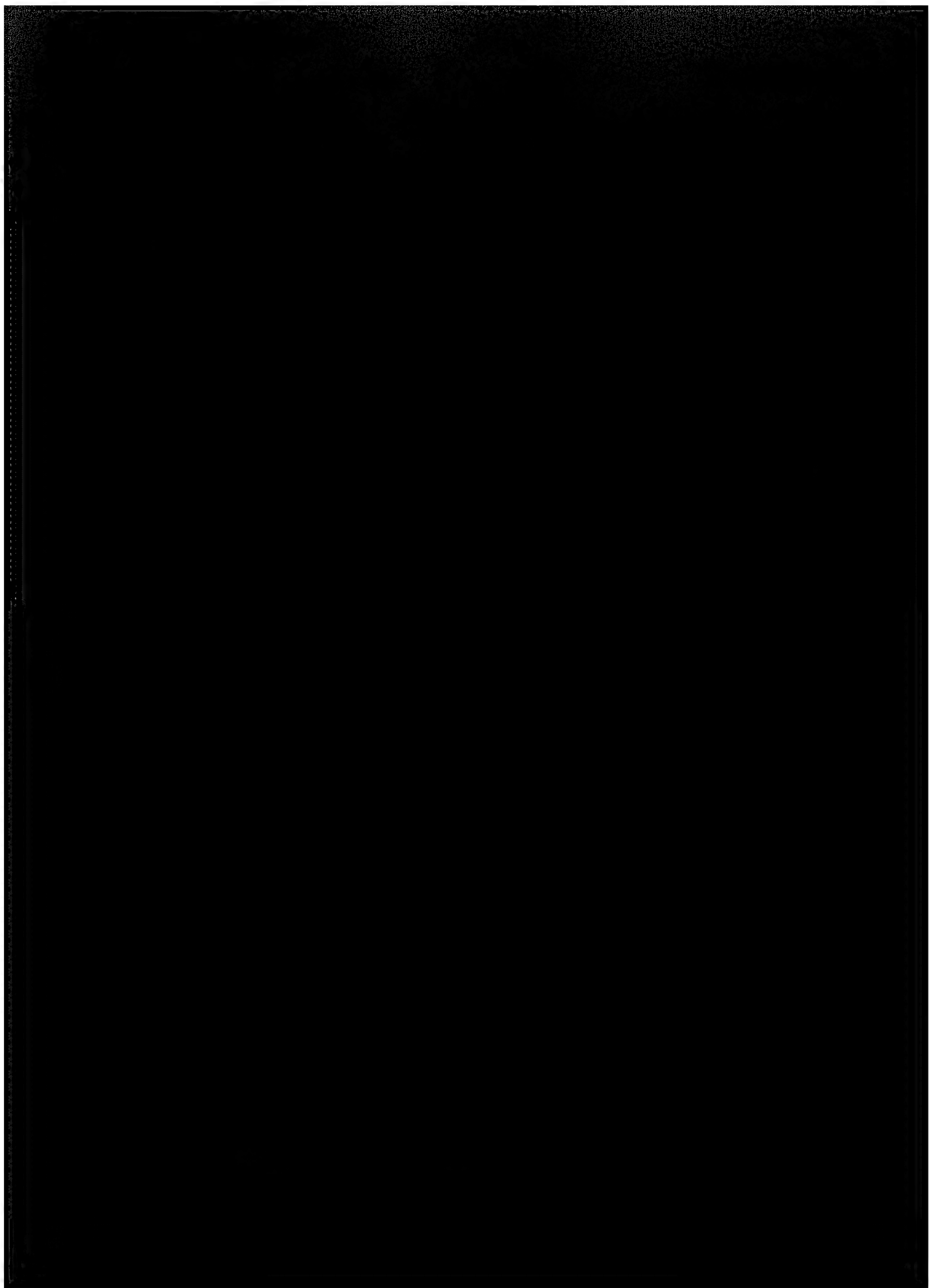
(٩٠) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٥٨٢-٥٨٣هـ

(٩١) زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص١٨٨

(٩٢) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص١٥

(٩٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٩٢هـ

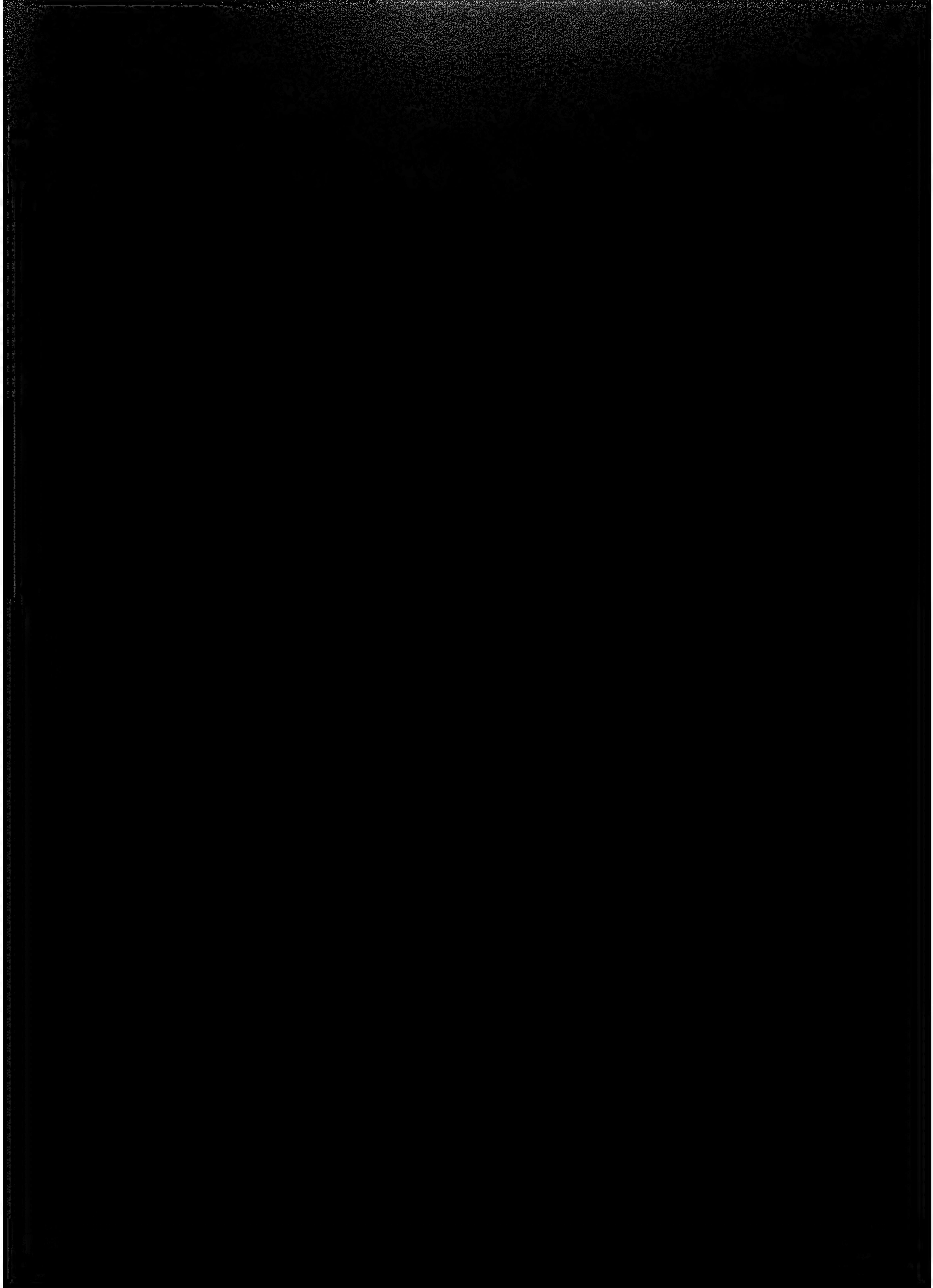
(٩٤) زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص١٨٧



الباب الأول



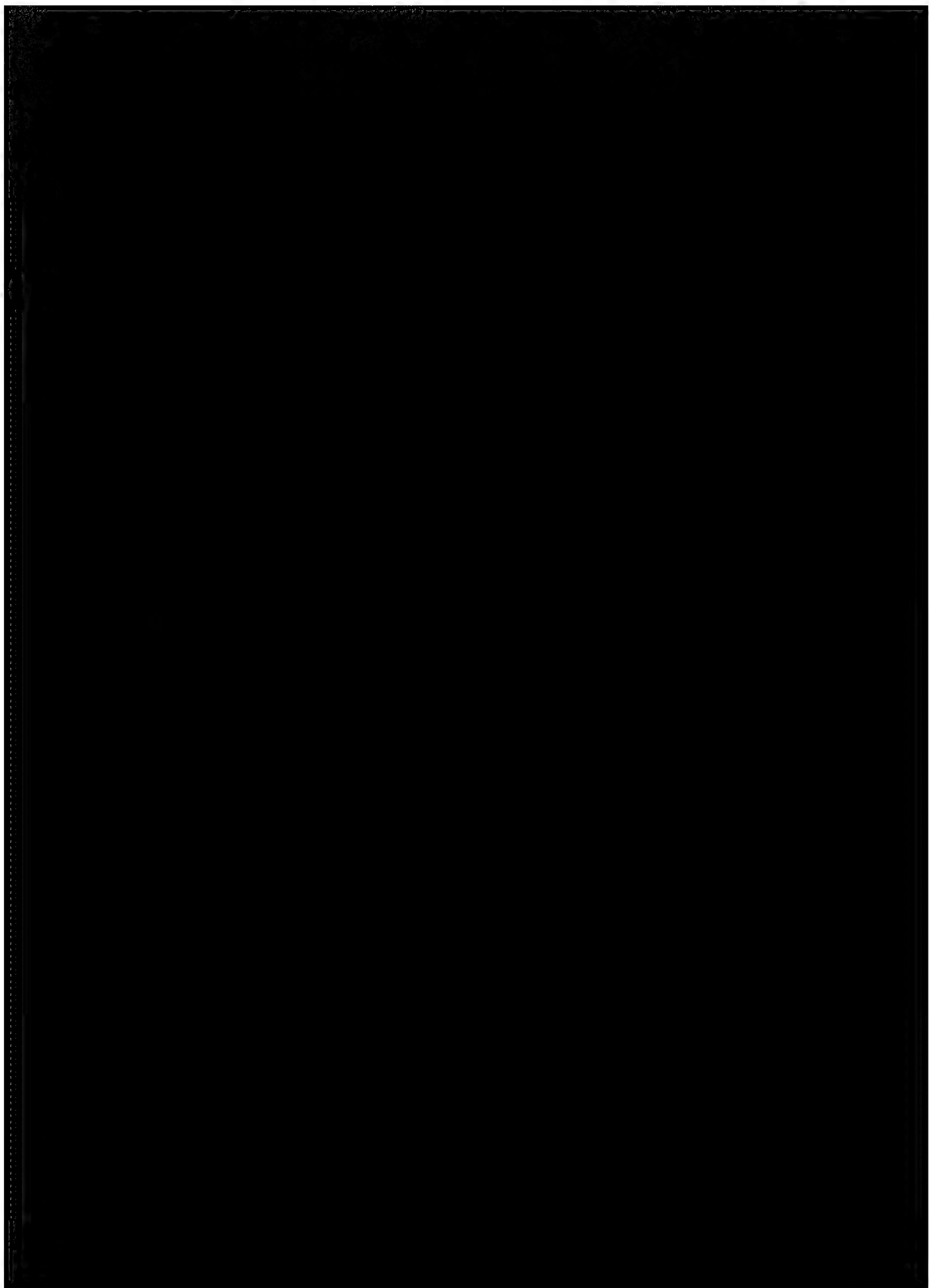
نشأة الكتابة العربية
وأنواع الخط الكوفي
حتى نهاية العصر الإخشيدي



الفصل الأول



نشأة الكتابة العربية
وخصائص الخط العربي



اشتقاق الخط العربي

قضى الإنسان قرونا عديدة لا يعرف الكتابة التي لم تكن مهمة له لما كان فيه من بساطة عيش، وقلة احتياج إلى تدوين الحوادث أو غيرها، ثم بدأت الجماعات الموجودة على ظهر الأرض تعبر عن أفكارها، وتدون أخبارها بطريقة الرسم، حيث عبر عن الإنسان برسم إنسان، وعن الطير برسم طير، ثم ارتقى التعبير بطريقة رمزية باستخدام الأدوات والأجسام^(١).

ويعتبر موضوع نشأة الكتابة العربية من الموضوعات التي أثير حولها جدل كبير من مؤرخي العرب القدامى وتتلخص آراؤهم في قولين مشهورين هما:

الأول: أن الخط العربي توقيف - أى أنه ليس من صنع البشر، بل إن الله (سبحانه وتعالى) علمه لأدم (عليه السلام) - غير أن هذا الرأي لا يقوم على حقيقة علمية ثابتة، بل وضع لتفسير بعض الآيات القرآنية^(٢).

والثاني: أن الخط اختراع، وفي ذلك رأيين:

١- أن العرب أخذت خطها عن المسند^(٣) الذي عرف ببلاد اليمن.

٢- أن العرب أخذت خطها عن الحيرة التي كانت تكتب بالخط السرياني.

وقد أثبت البحث العلمي عدم صحة هاتين النظريتين، فالخط المسند منفصل الحروف، وكذلك لم يقطع الخط العربي من الخط السرياني؛ لعدم وجود دليل مادي يدل على ذلك^(٤). حيث تؤكد الباحثون من انقطاع الصلة بين خطي المسند والسرياني والخط العربي، على ما فيهما من تشابه واختلاف، كما أن الدراسات العلمية الحديثة القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية، وغيرها من الأبجديات لا تؤيد هذا الرأي.

غير أن المحاولات الحديثة للتوصل إلى نشأة الكتابة العربية، عنيت بصفة خاصة بدراسة طبيعة الخطوط القديمة، ومقارنتها بالكتابات العربية، وذلك في سبيل التعرف على أقرب الكتابات القديمة شبيهاً بالكتابة العربية، وتتبع مراحل التطور من الكتابة القديمة إلى الكتابة الحديثة في ضوء النقوش التي عثر عليها في شبه الجزيرة العربية، مع الإفادة في الوقت نفسه بالروايات التاريخية^(٥).

وقد توصل علماء الآثار والنقوش أمثال دوتى Doughty، وهوبر Huber، وموزيل Musil، ودلمان Delman، وغيرهم إلى

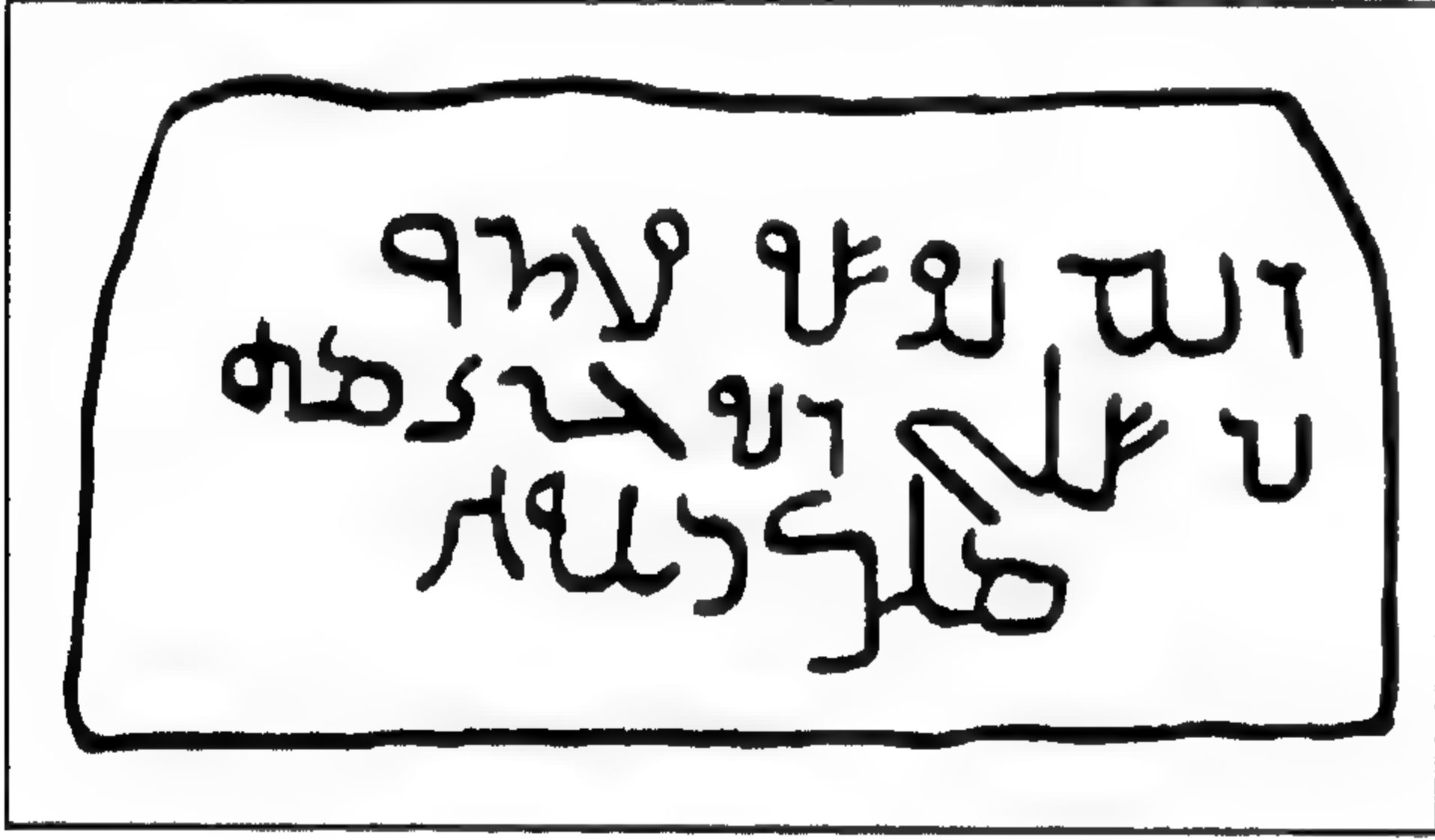
بعض النقوش العربية القديمة، التي يعود تاريخها إلى ما قبل الإسلام، تظهر وجود صلة بين الخط العربي، والخط النبطي^(٦) وهي :-

١- نقش أم الجمال الأول (٢٥٠م):

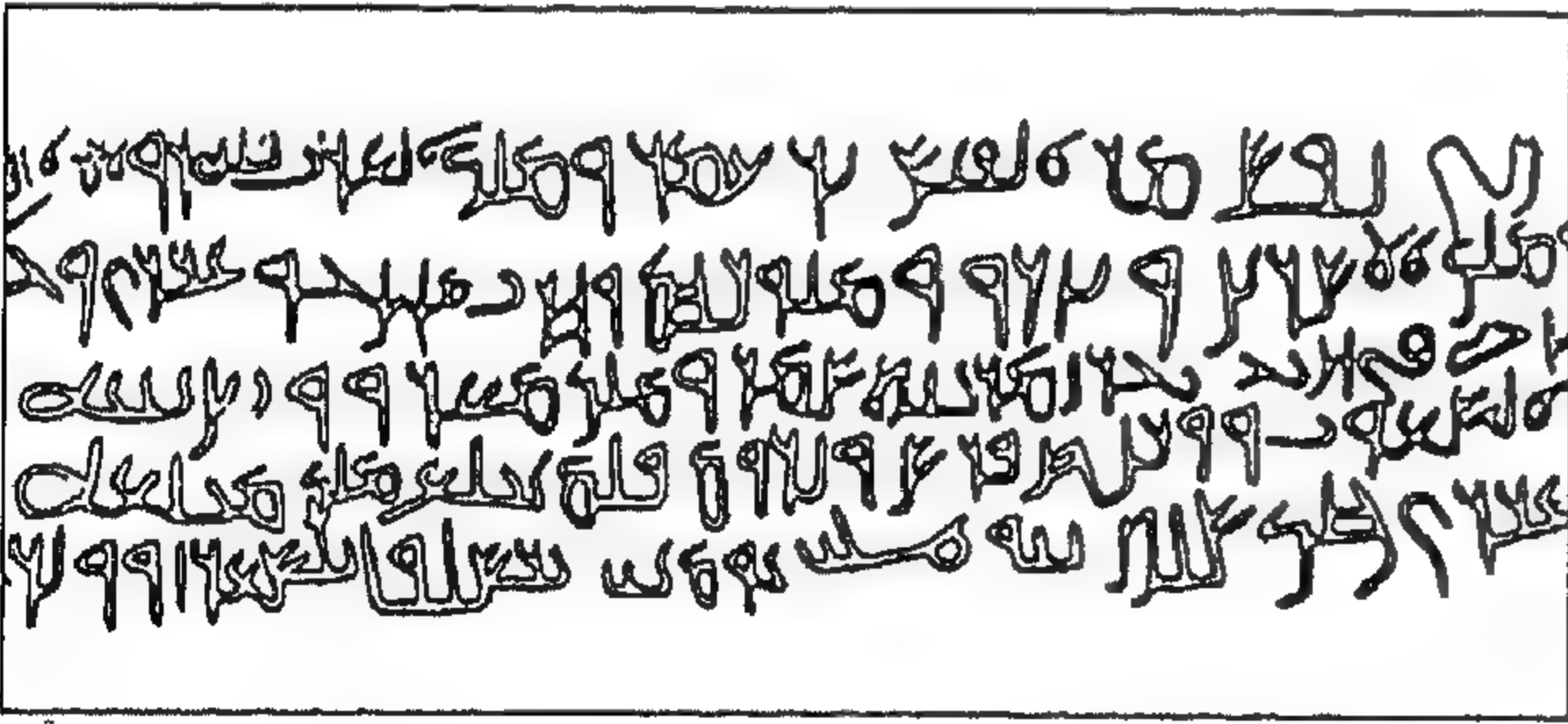
وهو نقش جنازى مكتوب بخط نبطي^(٧) شكل (١)، وليس به من العربية إلا صاحب النقش، وتمتاز هذه الكتابة بظهور روابط عديدة بين الحروف^(٨).

٢- نقش النمارة (٣٢٨م) :

عثر على هذا النقش عام (١٩٠١م) على بعد كيلو متر واحد من النمارة القائمة شرقي جبل الدروز، والنمارة (قصر صغير من قصور الروم) وقد وجدت هذه الكتابة على قبر أمرئ القيس الأول^(٩) شكل (٢).



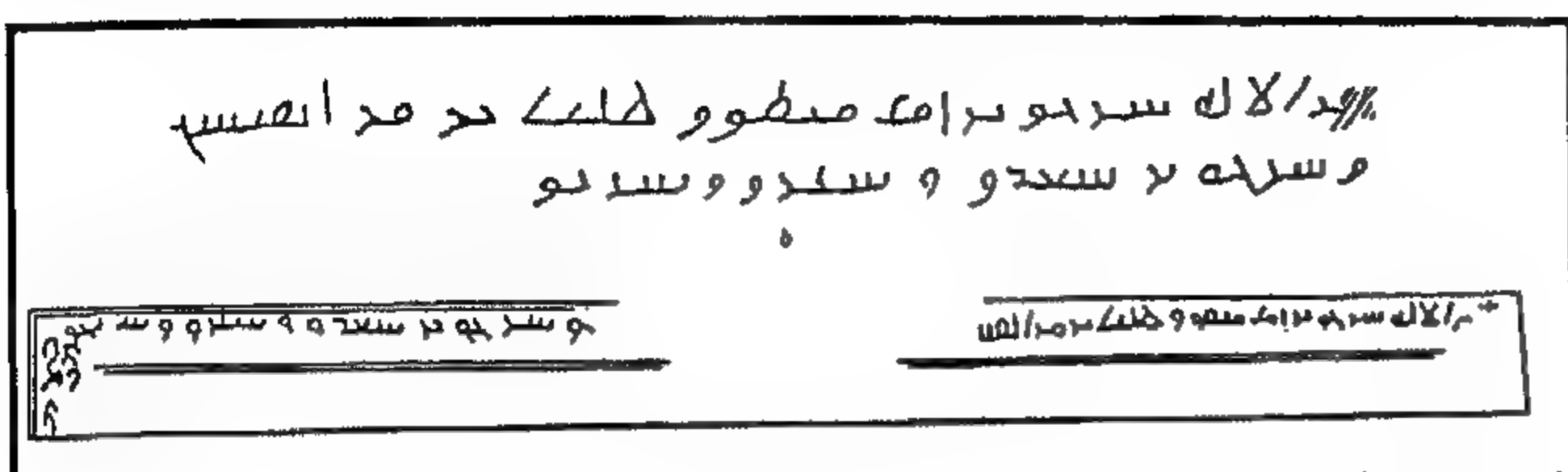
شكل (١) نقش أم الجمال الأول (٢٥٠م)



شكل (٢) نقش النمارة (٣٢٨م)

٣- نقش زيد (٥١١ - ٥١٢م):

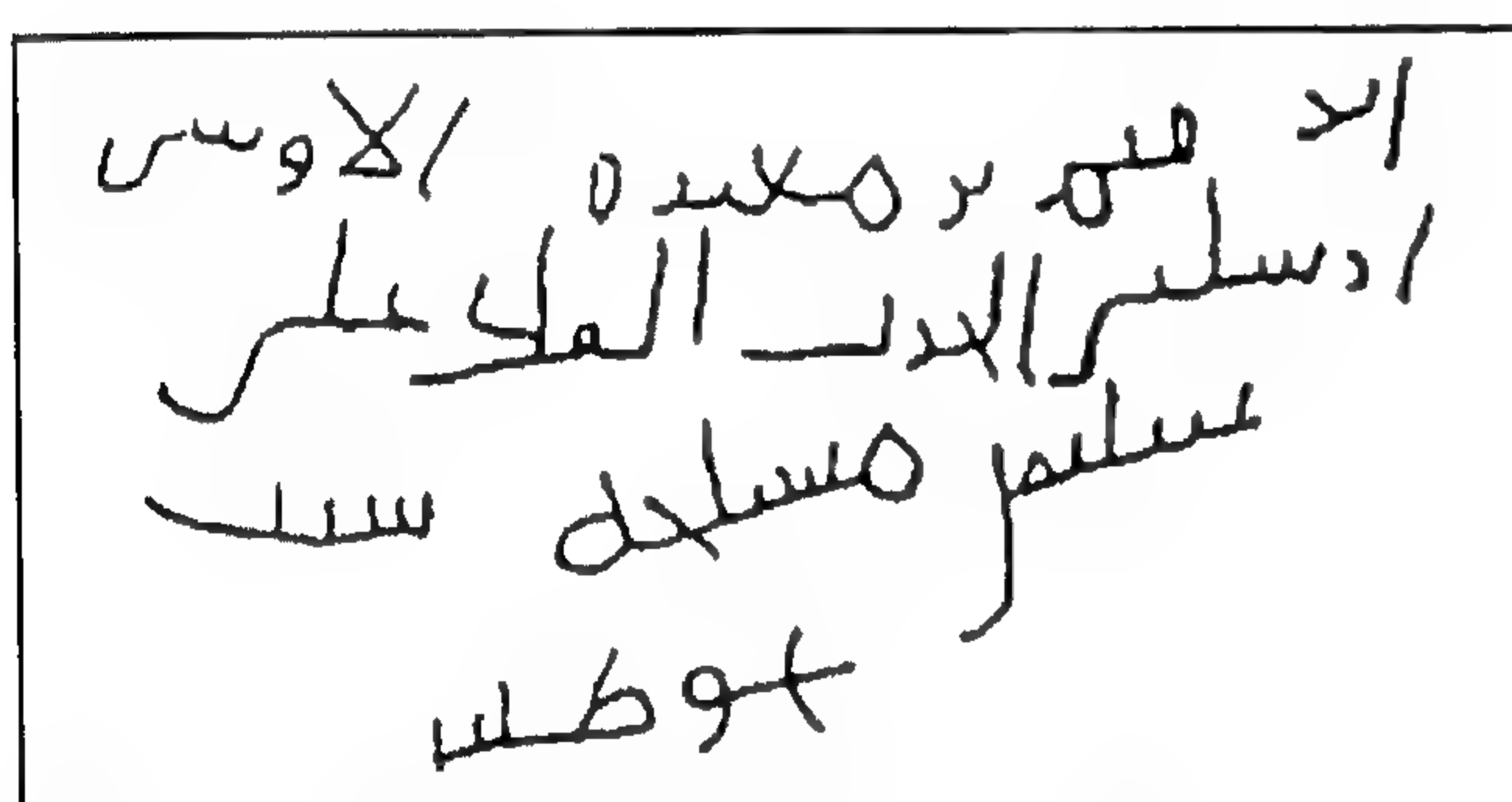
عثر على هذا النقش في خرائب زيد - بين قنسرين ونهر الفرات جنوب شرقي حلب- على يد الآثارى ساخو^(١٠) Sachau، وقد كتبت بثلاث لغات هي: اليونانية، والسريانية، والعربية، ويكون الخط العربى سطرًا واحدًا^(١١) شكل (٣).



شكل (٣) نقش زيد (٥١١ - ٥١٢م)

٤- نقش أسيس (٥٢٨م):

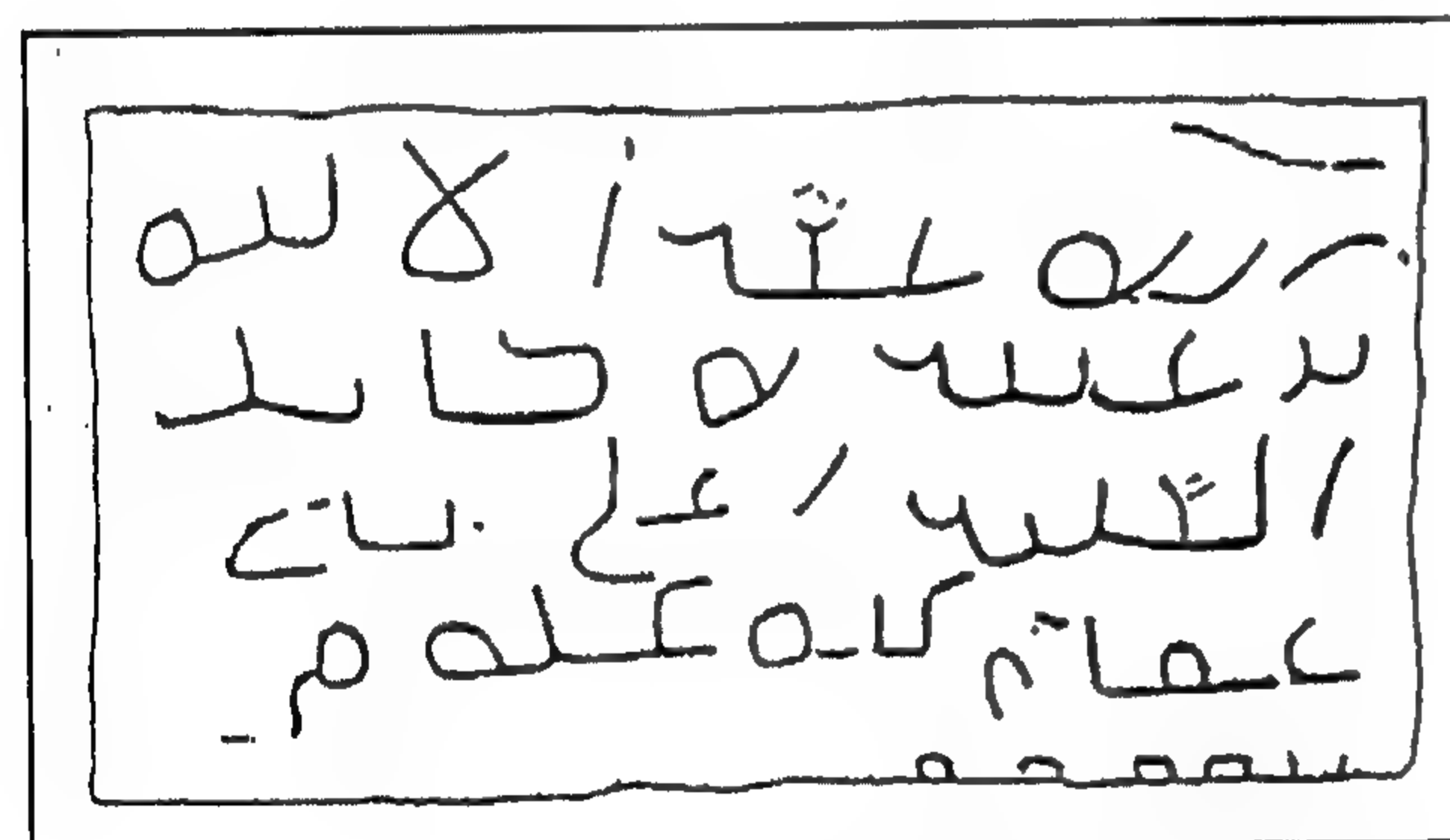
عثر على هذا النقش عام (١٩٦٥م) جنوبى شرق دمشق، وهو يحمل نصا عربيا من أربعة أسطر^(١٢)، وهو أول نقش وصل إلينا يحمل نصا عربيا، شكل (٤).



شكل (٤) نقش أسيس (٥٢٨م)

٥- نقش حران (٥٦٨م):

عثر على هذا النقش شكل (٥)، في خرائب كنيسة في منطقة حران جنوبى دمشق، وهو منقوش على حجر كان يعلو باب الكنيسة، باللغة العربية واليونانية، ويعود تاريخه إلى نحو عام (٥٦٨م)^(١٣).



شكل (٦) نقش أم الجمال الثانى (حوالى مطلع القرن السادس الميلادى)

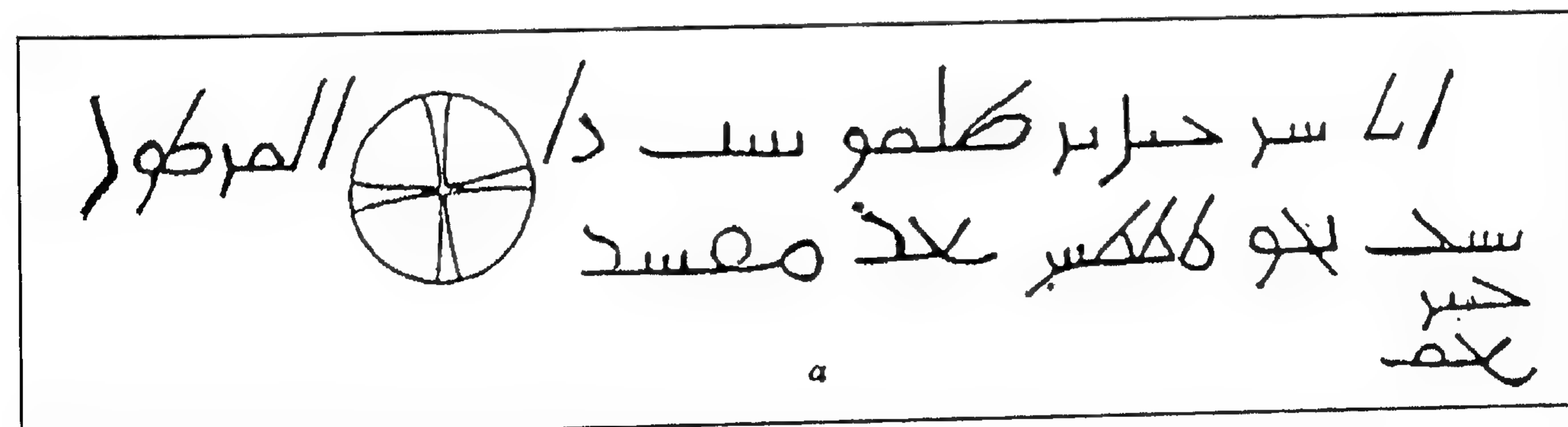
٦ - نقش أم الجمال الثانى

(مطلع القرن السادس الميلادى):

عثر على هذا النقش في موقع كنيسة تسمى الكنيسة المزدوجة، ويتكون من خمسة أسطر عربية^(١٤) شكل (٦).

والملاحظ على هذه النقوش :

- ١- خلوها من الإعجام وهذا من مميزات الخط النبطى.
- ٢- حذف حرف الألف من بعض الأسماء كما في الكلمات (الحرث، بعم) أى (الحارث، بعام).
- ٣- أخذت بعض الحروف تتطور في تلك النقوش مثل حرف الألف، والواو، والكاف، والميم، والعين، والفاء^(١٥).



شكل (٥) نقش حران (٥٨٦م)

٤- وجود أثر النحو العربى في تلك النقوش من حيث الأفعال، والضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والنسبة، والتصغير، والتذكير والتأنيث.

٥- تتميز هذه النقوش أيضا بربط الحروف بعضها ببعض ماعدا الحروف التى لا تربط مثل: الدال، والذال، والواو، وغيرها^(١٦).

وطبقا للصفات السابقة للنقوش النبطية المتأخرة، والنقوش الجاهلية السابق ذكرها، رجح علماء النقوش اشتقاق الخط العربى من الخط النبطى، ومما زاد من وجاهة هذا رأى وجود كثير من صفات الخط العربى بهذه النقوش.

الخط العربى

يعتبر الخط العربى أحد العناصر الفنية التى أسهمت بنصيب وافر في تشكيل الفنون الإسلامية، وذلك أن الخط العربى له مكانة خاصة في نفوس المسلمين، فهو علاوة على ما به من قيمة جمالية تتصل بالعاطفة الدينية، فقد تذوقه المسلمون بمتعة روحية، وعنوا به منذ بداية تاريخهم، ولعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التى عنى بها المسلمون كان في تجميل الخط تجويداً له مثلما عنوا بتجويد آيات القرآن، وترتيلها^(١٧).

وخلال تاريخ الإسلام لم تخضع استخدامات الكتابة بالخط العربى لأية حدود، فقد أصبحت الكتابة في الحضارة الإسلامية رمزا للغة والدين منذ البداية، واتصفت الكتابة في الإسلام بقديسيته الدينية، وفي الوقت نفسه بقوتها الساحرة التى أبرزها الفنان المسلم^(١٨).

ولم تتجلبق عبقرية الفنان المسلم في نواحي الفن بقدر ما تجلت في الكتابة التى ابتكر طرق كتابتها ذهنه الخلاق، ولم يستوح فيها من الفنون السابقة، ولا استلهم عناصر زخرفية كانت معروفة قبله، بل ابتدعها فأجاد وأحسن الابتكار، وأطلق العنان لخياله^(١٩).

وقد كان للإسلام دور عظيم في مجال الكتابة فالقرآن كثيراً ما يشير إلى الكتابة، والقلم، ومن هنا أخذ المسلمون يأنسون إلى هذه التعبيرات، ويعطونها أهمية خاصة^(٢٠).

فقد قرن الله (سبحانه وتعالى) بين العلم والكتابة، ونسبها إلى نفسه في أول الآيات التى نزلت على النبی صلى الله عليه وسلم، قال عز وجل:

(اقرأ وربك الأكرم، الذى علم بالقلم، علم الإنسان ما لم

يعلم).^(٢١)

كما أن فكرة الكتابة موجودة في كل أجزاء القرآن الكريم، فثم اللوح المحفوظ الذى كتب فيه منذ الأزل، والملكان اللذان يكتبان أفعال الإنسان^(٢٢)، كما أقسم الله (سبحانه وتعالى) بالقلم في قوله:

(ن والقلم وما يسطرون)^(٢٣).

وقد تطور الخط العربى على يد المسلمين إلى فن جميل احتل مكانة الصدارة بين الفنون الإسلامية، وساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة هذا الخط، وأشكال حروفه، وبفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة، وما فيها من قابلية المد والرجع والاستمداد والتزوية والتشابك والتداخل، وما فيها من اختلاف الوصل والفصل، كما هيا لها فرص التطور والزخرفة بطرق شتى وأساليب متنوعة^(٢٤).

ترتيب الحروف العربية

تحتوى اللغة العربية على ٢٩ حرفاً، ترتب هذه الحروف بطريقتين:

الطريقة الأولى: الترتيب المزدوج

وهى طريقة "أبجد هوز" هكذا "أبجد هوز حطى كمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ لا"

أما الطريقة الثانية في الترتيب فهي الترتيب المفرد:

وحدث في عهد عبد الملك بن مروان، على يد نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر العدواني، وهو ترتيب طبيعى مبنى على تقارب أشكال الحروف، وهو المستخدم حالياً في البلاد العربية، وعليه بنى اللغويون معاجمهم، وهو كالتالي:

(أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و لا ي)^(٢٥)

وهناك طريقة ثالثة في الترتيب تعتمد على مخارج الحروف وهي كما يلي:

(ع ح هـ - خ غ ف ك - ج ش ص - ض س ز - ط د ت - ظ ذ ن - ر ل ن - ف ب م و لا ي)

وهى ثمانية عشر حرفاً^(٢٦).

خصائص الحروف العربية

لم يكن المسلمون أول من استعمل الكتابة في زخرفة العماثر، والتحف، وسائر الآثار الفنية، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى، كما عرفه الغربيون في القرون الوسطى، ولكن ليس ثمة

فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي، وإذا استثنينا الكتابة الصينية، فإننا لا نجد خطأً أوفق للزخرفة من الخط العربي، فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض^(٣٧).

وتعتبر الحروف العربية، والخط العربي صفة مميزة لكل الشعوب الإسلامية من غرب إفريقيا حتى أندونيسيا، ورغم الاختلافات المذهبية إلا أن مكانة الخط العربي ظلت بدون تغير عبر ثلاثة عشر قرناً من الزمان هي عمر الفن الإسلامي^(٣٨).

وتمتاز الحروف العربية عن غيرها بأنها تقبل أن تتشكل بأى شكل هندسى صلياً كان أم لينا، ولا يطرأ على جوهرها تغير، ومن هنا يأتى الحسن والجمال للحروف العربية، وقد تتغير الأشكال في المستقبل القريب أو البعيد، ولكن الجوهر ثابت، هذا بعكس حروف اللغات الأخرى فإنها جامدة ولها شكل واحد تقريباً^(٣٩).

وأهم ما تمتاز به الحروف العربية هو مرونتها ومطاوعتها، وذلك لما فيها من القابلية للاستمداد والرجع والمط والمد والاستدارات التى تكسب الخط مرونة، وتزيل عنه الصفة الهندسية وتمنحه بهجة وجمالاً^(٤٠).

كما تمتاز الحروف العربية باحتوائها على حروف ذات هيئة قائمة، وأخرى ذات هيئة منبسطة ويلحق ببعضها تقوس، يسهل وصل بعضها ببعض، كما يسهل وصلها بالرسوم والزخارف وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع^(٤١).

كما تتكون الحروف العربية من مجموعات يختلف بعضها عن بعض بصفة عامة، في حين تتشابه حروف كل مجموعة منها^(٤٢) كحروف مجموعة (الجيم) وحروف مجموعة (الباء)، وحرفي (الراء)، وحرفي (الذال)، وحرفي (السين)، وحرفي (الصاد)، وحرفي (العين)، هذا بالإضافة إلى حروف مفردة لكل منها شكلها المميز مثل: الألف والكاف واللا والميم والنون والهاء والواو واللام ألف والياء، ولكل منها شكله حسب موقعه في الكلمة سواء أكان أولها أم أوسطها أم آخرها^(٤٣).

وقد أدت طبيعة الحروف العربية من حيث تكوينها من مجموعات متشابهة إلى قلة عدد صورها الناشئ من تشابه الحروف (فالباء، والتاء، والثاء) صورة واحدة، وكذلك (الجيم، والحاء، والخاء)^(٤٤) أدى هذا بالفنان لى يطلق لنفسه العنان لابتكار أشكال متعددة للحرف الواحد، وهذا الابتكار جاء في بعض الأحيان نتيجة لتطور شكل الحرف في الخطوط العربية عبر تطورها، أو يأتى لاحتواء أحد الخطوط على عدة أشكال للحرف الواحد، مثال ذلك : تطور شكل حرف (الجيم وأختيها) في الخط الكوفي، حيث تطورت مع تطور هذا الخط إلى أشكال متعددة بعضها لا يستعمل في الكوفي في بعض العصور التالية، في حين يضم الخط الكوفي العديد من أشكال هذا الحرف التى تستخدم جنباً إلى جنب.

ومن الخصائص الأخرى في الحروف العربية هو تمتعها بمزايا الوصل والفصل، حيث يمكن وصل جميع الحروف العربية بما قبلها، في حين تمتنع بعض الحروف عن وصلها بما بعدها، وهى حروف (الألف والذال والذال، والراء، والزاي، والواو، واللام ألف) وقد مكنت هذه الخاصية الخطاط من أن يشكل من الكلمة الواحدة تصميمًا يعلو بعض حروفه على بعض عند الضرورة وللأغراض الجمالية^(٤٥).

كما تتوفر في الكتابة العربية مزية قل أن توجد في خطوط الأمم الأخرى، تلك هى إمكان زخرفتها على وجوه لا تعد ولا تحصى، لهذا فقد استطاع الخطاطون والمزخرفون أن يستخرجوا منها أنماطاً زخرفية غاية في الإبداع، وحسن الاستخلاص^(٤٦)، كما تتميز الحروف العربية أيضاً بإمكان مد أطرافها ونهاياتها، لتكوين زخارف هندسية، ونباتية تتصل بالحروف، كما نجد في الأنواع المختلفة للخط الكوفي.

وهكذا اكتشف المسلمون في حروف لغتهم العربية حركة دائبة في امتدادها، وصعودها، وهبوطها، واستدارتها، على الرغم مما تبدو عليه من سكون وجمود، وهكذا تضمنت الحروف العربية حياة كامنة، أتاحت لها التشكيل الجميل^(٤٧)، وقد أدى ذلك إلى ملامعة الحروف العربية للسطوح والمواقع والظروف المختلفة، مما أدى بالتالي إلى جمال وروعة هذه الحروف في كل أشكالها^(٤٨).

هذا وقد بالغ البعض في تقدير الخط العربي، حتى زعموا أن للحروف أسراراً وقوى خفية، وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية، وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين الحروف^(٤٩). كما بالغ بعض المتصوفة وبعض الشعراء في تشبيه أعضاء الجسم ومحاسن المحبوب بالحروف، لأن الحروف العربية بينها وبين الأشياء تشابه وتقارب نسبي، وخاصة أعضاء الجسم^(٥٠).

أثر العقيدة الإسلامية في الخط العربي

كان من أسباب عناية المسلمين بالخط العربي أن عنى بها الإسلام، وأشاد بالقلم، وقد كانت أولى الآيات التي تنزل بها الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم هى:

(اقرأ باسم ربك الذى خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذى علم بالقلم)^(٥١).

كما أقسم عز وجل بالقلم في قوله: (ن والقلم وما يسطرون)^(٥٢). وأول بعض المفسرين بعض آيات القرآن الكريم على أنها إشارة

ويرجع اهتمام المسلمين بالخط في الدرجة الأولى إلى أنه كان الوسيلة الأساسية لحفظ القرآن الكريم، فقد تم جمع القرآن الكريم في عهد أبي بكر بعد أن استشهد كثير من حفظة القرآن، وفي خلافة عثمان كتبت المصاحف، وأرسلت نسخ منها إلى الأقطار المختلفة وبذلك قام الخط العربي بدوره الأساسي في حفظ القرآن من التحريف^(٤٨).

والإسلام لم يحرم الاستمتاع بالزخرفة والزينة والجمال التي يحقق أقصاها الخط العربي، بل على العكس حض الإسلام على اتخاذ الزخرفة في كثير من آيات القرآن، مثل قول الله تعالى:

(يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين ، قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق)^(٤٩).

إلى حسن الخط، كقوله تعالى: (يؤتى الحكمة من يشاء، ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيراً كثيراً) قيل الخط الحسن، وكقول الله تعالى: (أو إشارة من علم)^(٤٣) قيل الخط، وكقوله تعالى: (يزيد في الخلق ما يشاء) قيل الخط الحسن^(٤٤)، وكانت أولى الآيات نزولاً في المدينة هي آية المداينة^(٤٥). التي تأمر بكتابة المعاهدات المالية إذا كانت لأجل مسمى^(٤٦).

وقد كان للإسلام أثر عظيم على اللغة العربية وعلى نظامها الكتابي بشكل خاص، وكان من مظاهر هذا الأثر تلك المجالات الواسعة التي دخلتها الكتابة العربية في الاستعمال الواسع الذي نقلها من كونها مجرد كتابة محصورة في معاملات تجارية إلى كتابة عالمية تخدم حاجات دولة امتدت في قرن من الزمان إلى مساحات مترامية الأطراف^(٤٧).

(١٢) نص نقش أسيس كالآتي :

١- إبراهيم بن مغيرة الأوس

٢- أرسلنا الحرث الملك على

٣- سليمان مسلحة سنت

٤- ٤٢٣

يحيى وهيب الجبورى (دكتور)، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية ص ٢٢
Grohmann, A., Arabische Palaographie, pp.15-17, Abb.7,c.

(١٣) يحتوى هذا النقش على النص التالى:

أ- أنا شرجيل برظلمو بنيت ذا المرطول

ب- سنت ٤٦٣ بعد مفسد

ج- خبير

د- بعم .

حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربي، ص١٥٦. محمود حلمي، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٧٠،
Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.17, Abb.8, a,b

(١٤) يحتوى نقش أم الجمال الثانى على النص التالى :

أ- الله غفر لأليه

ب - ابن عبيدة كاتب

ج - القليد أعلى بنى

د- عمرو كتبه عنه من

حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربي، ص١٥٧، يحيى وهيب الجبورى، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٢٤،
Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.17, Abb.8, c

(١٥) يحيى وهيب الجبورى (دكتور)، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص ٣٤-٣٥

(١٦) محمد فهد عبد الله الفع، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ص ١٣٥-١٣٦

(١٧) أبو صالح الألفي، الخط العربى كفن تشكىلى ووظيفته فى الفنون الإسلامية، مجلة المجلة، العدد ١٣٩، يوليو ١٩٦٨م، ص٥٣. سامى أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي الهندسى المربع، حلية معمارية بمنشآت الممالك في القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، ص٢

(١٨) Rosenthal, E., Significant Uses Of Arabic Writing, Ars Orientalis, Vol.4, 1961, pp.16-17

(١٩) جاستون فييت، القيمة الفنية للكتابة العربية، ترجمة محمد عبد العزيز مرزوق، مجلة الموظف، السنة الثالثة، الجزء الثانى، ١٩٣٨، ص١٤٧. إبراهيم جمعة (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص٩٠

(٢٠) أنا مارى شيمل، التشبيه بالحروف في الأدب الإسلامى، مجلة فكر وفن، العام الثانى، العدد الثالث، ١٩٦٤، ص٢٨. Kuhnel, E., Islamische Schrift Kunst, Graz - Austria, 1972, p.7. Schimmel, A., Islamic Calligraphy, Institute Of Religious Iconography, state University Groningen, Leiden , 1970, p.I .

(٢١) حسن الباشا (دكتور)، "الخط العربى هو الفن العربى الأصيل"، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص١٦١
Grohmann, A., Arabische Palaographie, pp.4-5

(٢٢) Schimmel, A., islamic calligraphy, p.I

(٢٣) حسن الباشا (دكتور)، الخط العربى هو الفن العربى الأصيل، ص١٦١

(٢٤) حسن الباشا (دكتور)، الخط العربى ، ص١٦٠

(٢٥) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص٣٠٥ - ٣٠٦
Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.27

(٢٦) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة ، ص٣٠٦

(٢٧) زكى محمد حسن (دكتور)، الزخارف الكتابية في الفن الإسلامى، مجلة الكتاب، عدد (١)، ١٩٤٦م، ص٢٧٧. سامى أحمد عبد الحليم : الخط الكوفي الهندسي، ص٢-٤

(٢٨) Schimmel, A., islamic calligraphy., p.2

(٢٩) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص٣٠٧

(٣٠) محمد مصطفى، الكتابة العربية عنصر زخرفي، مجلة المجلة، العدد الثانى، رجب ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م، ص٥٨. إبراهيم جمعة (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص٨٧. أبو صالح الألفي، الخط العربى، ص٥٢

(٣١) زكى محمد حسن (دكتور)، الزخارف الكتابية، ص٢٧٧. سامى أحمد عبد الحليم، الخط الكوفي الهندسي، ص٤

(٣٢) حسن الباشا (دكتور)، "جماليات الخط العربى"، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص١٧٢

(٣٣) حسن الباشا (دكتور)، جماليات الخط العربى، ص١٧٢

(٣٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص٩١. مجاهد توفيق الجندى (دكتور)، تاريخ الخط العربى، ص٨٦

(٣٥) حسن الباشا (دكتور)، جماليات الخط العربى، ص١٧٢

(٣٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص٨٧

(٣٧) حسن الباشا (دكتور)، جماليات الخط العربى، ص١٧٢

(٣٨) سامى أحمد عبد الحليم، الخط الكوفي الهندسي، ص٦

(٣٩) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص٢٣٢

(٤٠) أنا مارى شيمل، التشبيه بالحروف، ص٢٨، ٢٢

(٤١) سورة "العلق" آية ١-٥

(٤٢) سورة "القلم" آية ١

(٤٣) سورة "الأحقاف" آية٤

(٤٤) Grohmann, A ., Arabische Palaographie, p.4

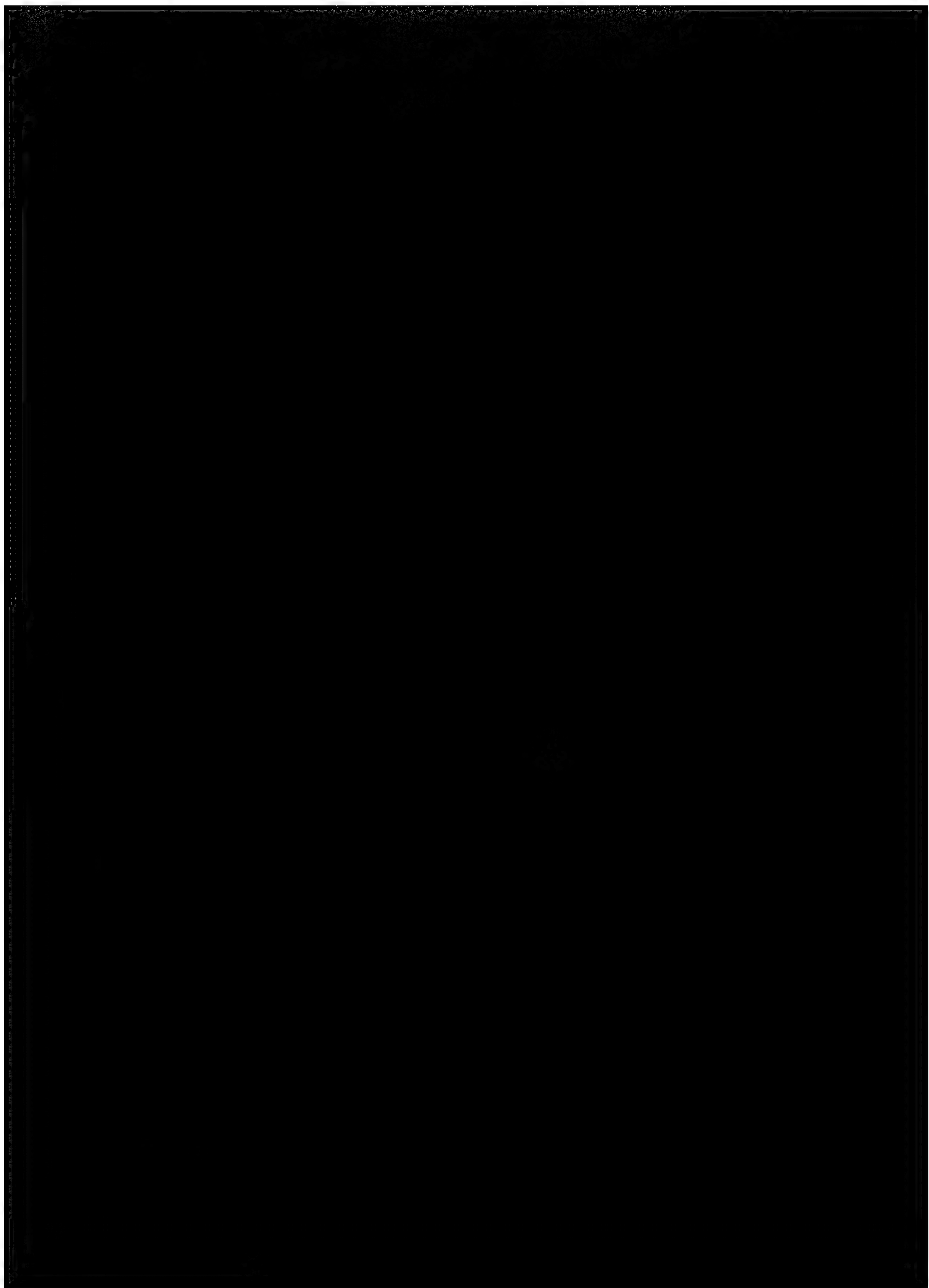
(٤٥) سورة "البقرة" آية ٢٨٢

(٤٦) محمد حميد الله، صناعة الكتابة في عهد الرسول والصحابة، مجلة فكر وفن، العدد الثالث، العام الثانى، ١٩٦٤م، ص٢٣. مجاهد توفيق الجندى(دكتور)، تاريخ الخط العربى، ص٢٢.

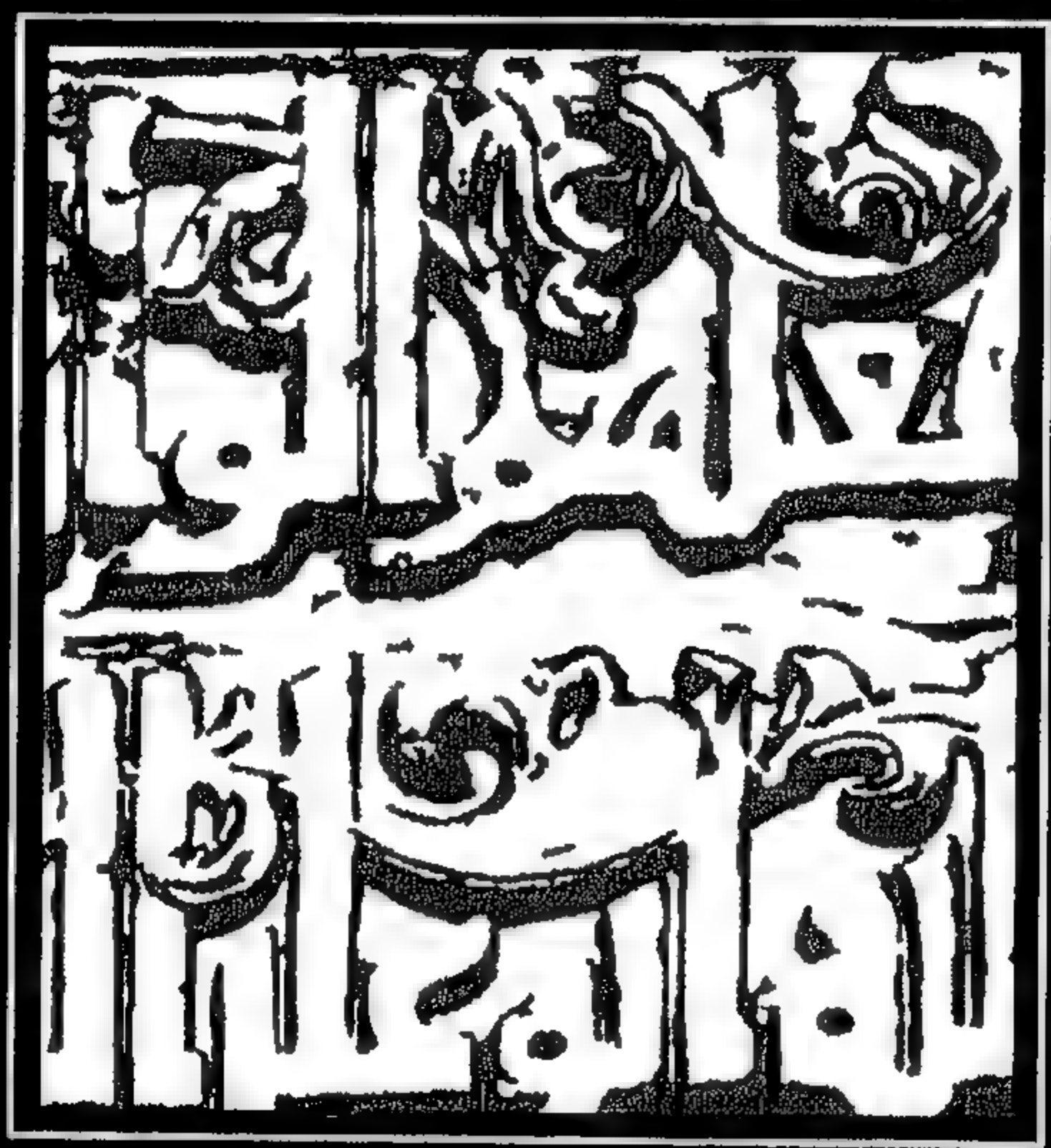
(٤٧) على إبراهيم محمد (دكتور)، نظرات في رسم المصحف، مجلة الأزهر، السنة التاسعة والستون، الجزء الرابع، ربيع الآخر ١٤١٧هـ (أغسطس-سبتمبر ١٩٩٦م)، ص٤٧٧-٤٧٨

(٤٨) حسن الباشا (دكتور)، الخط هو الفن العربى الأصيل، ص١٦٠-١٦١

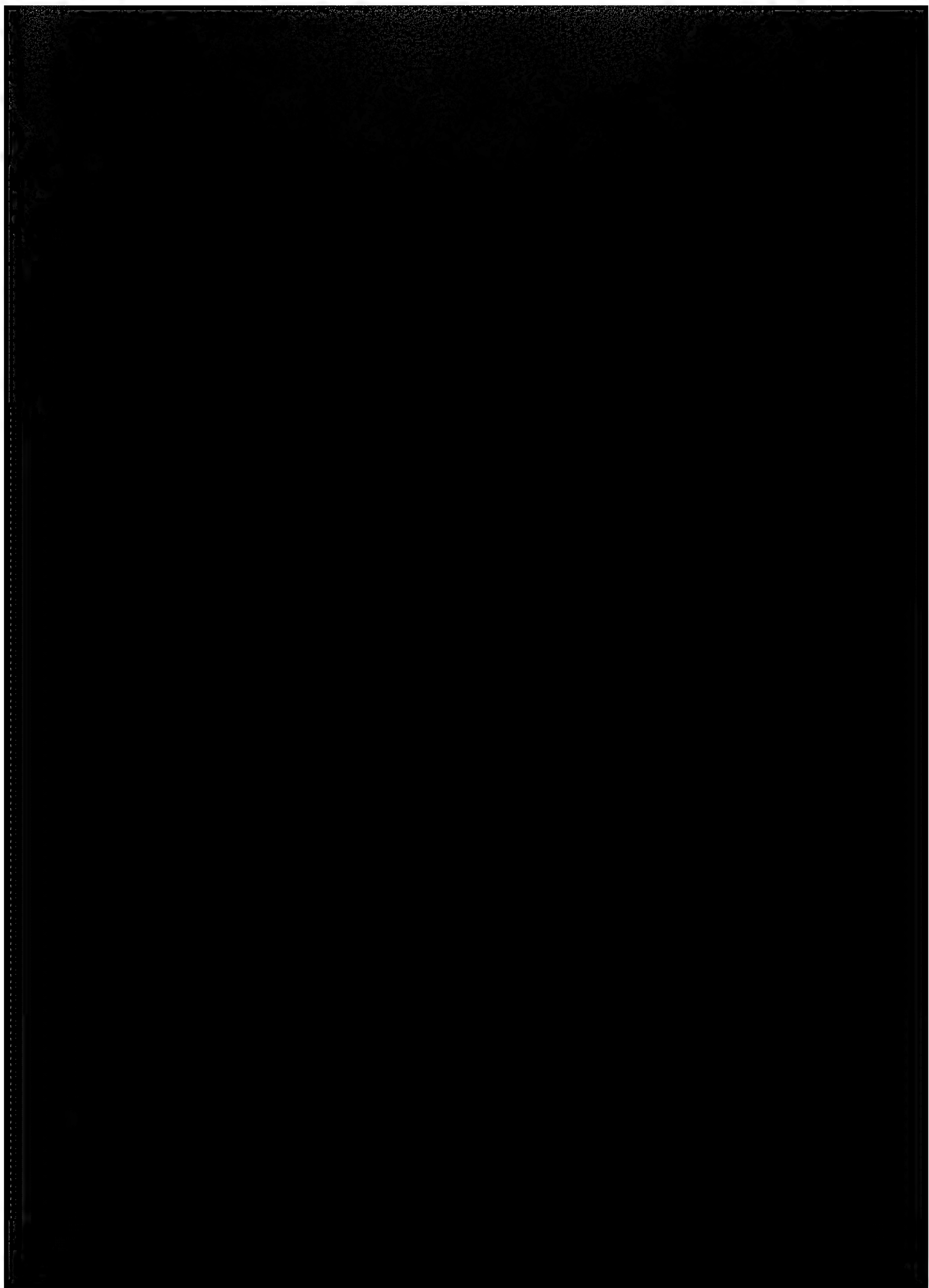
(٤٩) حسن الباشا (دكتور)، صدق القرآن الكريم في الزخارف الإسلامية الأموية، مجلة منبر الإسلام، العدد السادس، السنة ٢٢، جمادى الآخر ١٣٦٥هـ (سبتمبر ١٩٦٥م)، ص٢١٠



الفصل الثاني



أنواع الخط الكوفي التذكاري



الكتابة العربية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين

أثبتت الحقائق التاريخية أن العرب في الجاهلية كانت لهم حضارة وكانوا على دراية بالقراءة والكتابة، حيث تشير كثير من المصادر التاريخية مثل (فتوح البلدان) للبلاذري (ت٢٦٩هـ/٨٨٢-٨٨٣م)، و(الفهرست) لابن النديم (ت٣٨٥هـ/٩٩٥-٩٩٦م)، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه، و(صبح الأعشا) للقلقشندي، وغيرها تشير إلى أن الإسلام جاء وفي قريش سبعة عشر رجلاً يعرفون القراءة والكتابة^(١).

وعلى هذا فإن العرب في الجاهلية كتبوا بالخط العربي إلا أنهم لم يعتنوا بتحسينه، بل اكتفوا بحسنه الذاتي، ودلالة معناه فقط^(٢)، غير أن الخط العربي أصبح على أعتاب مرحلة مهمة وذلك مع بعثة النبي (صلى الله عليه وسلم)، إذ حدث في الحروف تغيير كبير، ولا غرو في ذلك فأول ما نزل على النبي (صلى الله عليه وسلم) كان حضا على القراءة^(٣).

ومما لا شك فيه أن النبي (صلى الله عليه وسلم) شجع الناس على الكتابة والقراءة، حتى أن الروايات التاريخية تشير إلى أنه طلب من بعض أسرى قريش بعد معركة بدر -من الذين لم يقدروا على فداء أنفسهم- أن يعلم كل منهم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة^(٤).

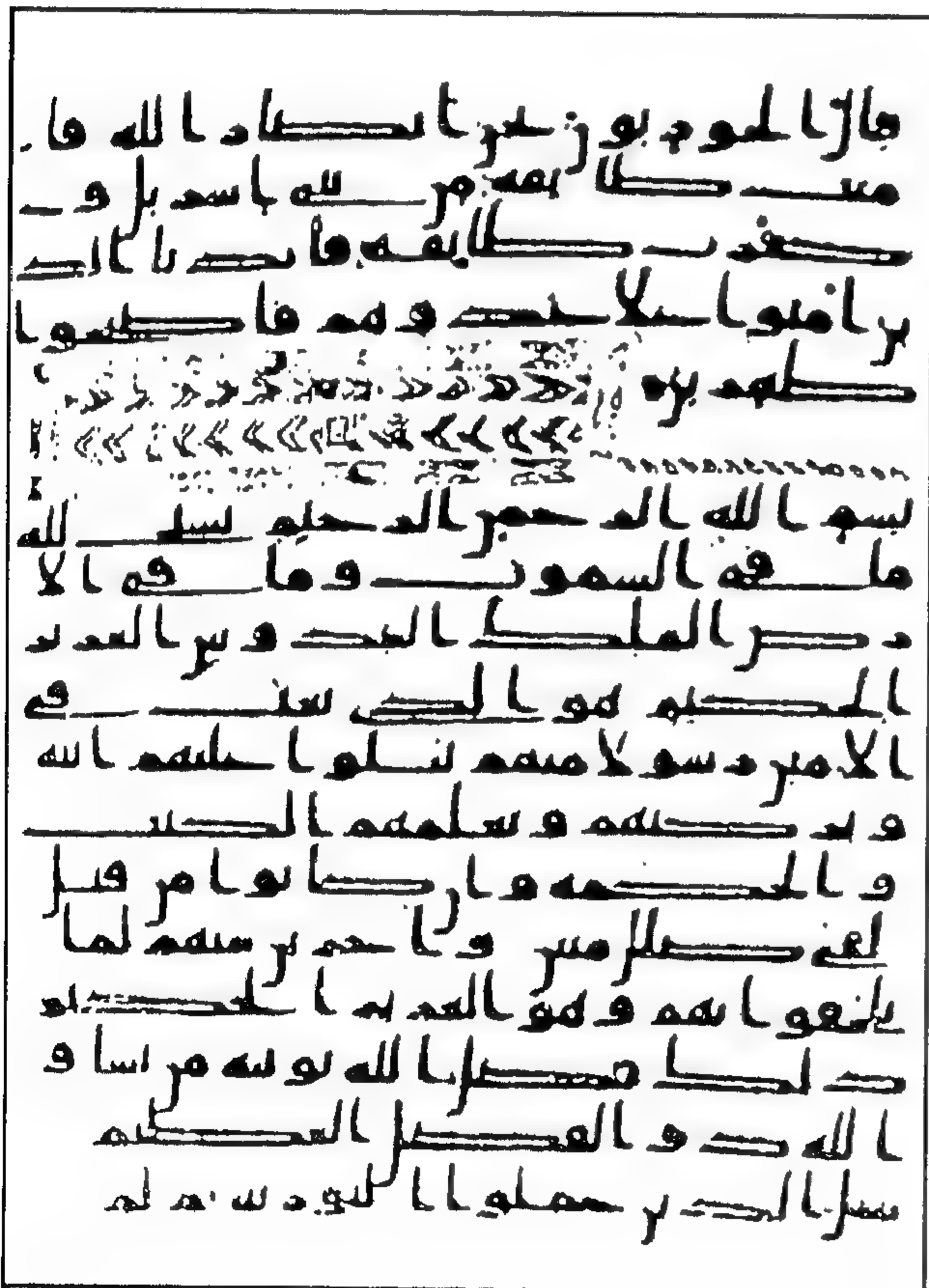
ولا شك في أن ذلك الحرص الشديد من الرسول (صلى الله عليه وسلم) على نشر الكتابة بين الناس كان نتيجة لدرأته العظيمة بأهميتها في نشر المعرفة، كما كان يدرك تماماً الأهمية القصوى للكتابة في تحديد علاقات الناس بعضهم ببعض، إضافة إلى أهميتها في تدوين القرآن.

وفي عهد عثمان بن عفان (رضى الله عنه) كان لاختلاف قراء الأقاليم أثره في اهتمامه بجمع القرآن، وتدوينه في مصحف واحد يكون إماماً، وقد أدرك الصحابي الجليل حذيفة بن اليمان اختلاف القراء الذين شاركوا في فتح أرمينية وأنريجان، فقدم على عثمان (رضى الله عنه) في المدينة، وأخبره بالخطر الذي يتعرض له القرآن، فأرسل عثمان إلى أم المؤمنين حفصة (رضى الله عنها) بأن تبعث إليه بالمصحف، ويكون عثمان لجنة لجمع القرآن وتدوينه، وقد قامت بمهمتها على خير وجه، وأمر عثمان بتوزيع النسخ على الأمصار الإسلامية^(٥).

أما نوع الخط الذي كتبت به هذه المصاحف وخصائصه، فقد رجح بعض الباحثين أنها كتبت بخط جاف، وذلك لما في هذا

الخط من جمال وجلال يناسبان مكانة القرآن الكريم في نفوس المسلمين^(٦)، خصوصاً وأن هذه المصاحف ستكون إماماً لجميع الناس، ومن ثمَّ فالعناية بها أمر مسلم به.

وترجع أهمية مصاحف عثمان (رضى الله عنه) إلى أسلوب رسمها^(٧)، الذي أثر كثيراً في الخط العربي والكتابة العربية، ولا زالت كثير من الكلمات تسير وفق رسمها في هذا المصحف الشريف. وقد نسب إلى عثمان (رضى الله عنه) العديد من المصاحف الموجودة في متاحف متعددة، وهو الأمر الذي لا يستطيع أحد أن يقطع فيه برأى، وذلك لعدم وجود نسخة مؤكدة. ومن هذه النسخ مصحف موجود في متحف طوب قابو سراي بتركيا (سجل رقم ١٩٤) شكل (٧) وآخر موجود في المكتبة الإمبراطورية في بترسبورج شكل (٨).



شكل (٧) صفحة من مصحف أثري منسوب إلى عثمان بن عفان (رضى الله عنه) محفوظ في متحف طوب قابو سراي بتركيا

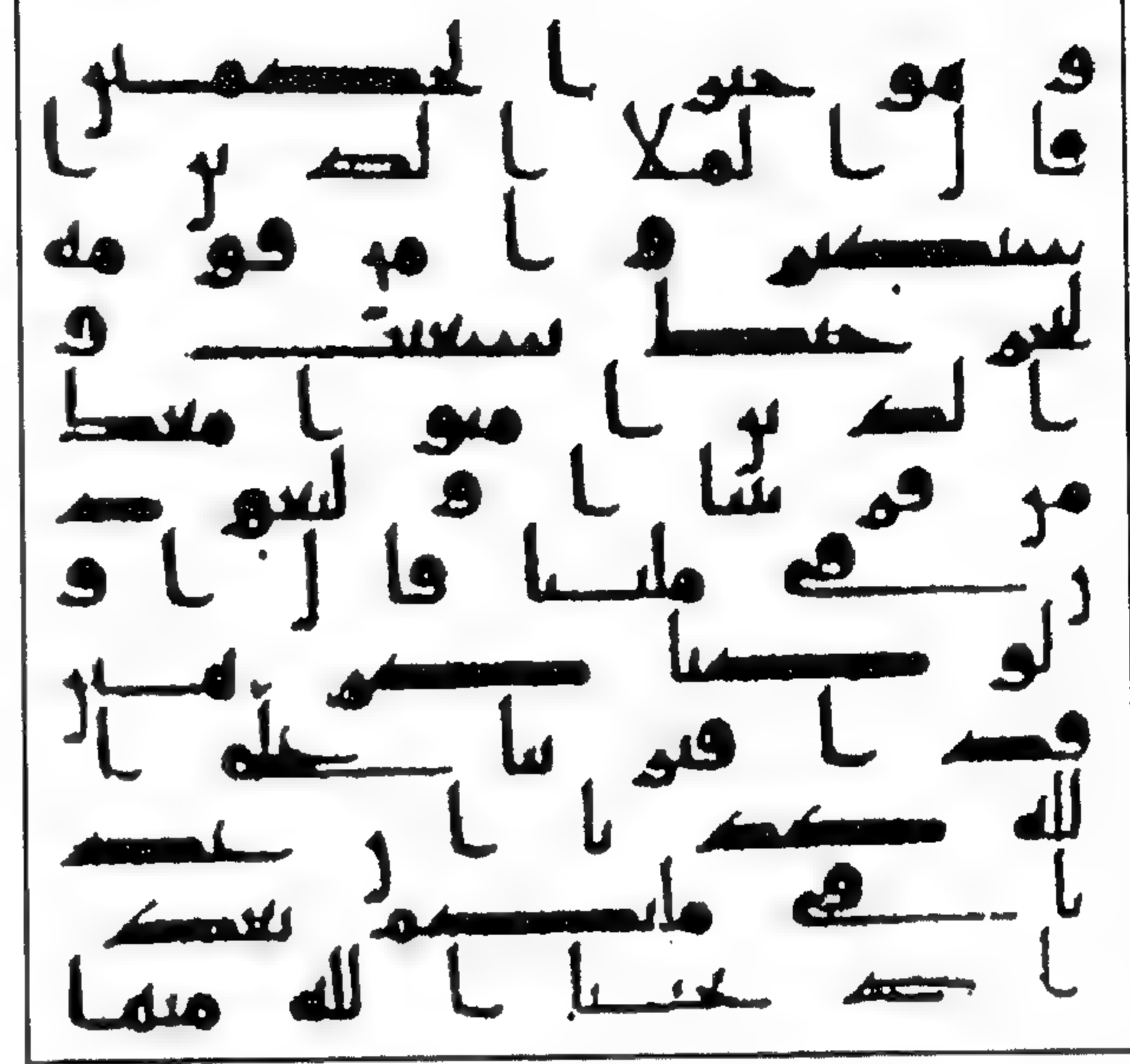
الحق أن صفات الخط اللين والخط الجاف كانت في الخط العربي قبل عصر الكوفة، بل لعل اللين والجفاف يرجعان إلى أسلوب رسم النقوش النبطية التي كانت تحمل في طياتها تلك الصفات، بل مالت بعض النقوش إلى أن تكون جافة تماماً مثل نقش حران (٥٦٨م) شكل (٥). وفي ذلك يقول إبراهيم جمعة "أن صفة التدوير والتربيع، (يقصد صفات الخط اللين والجاف) أقدم وجوداً من الإسلام، وأنهما يرجعان إلى أصول جاهلية نلمحها في النقوش النبطية التي عثر عليها في شمال الحجاز، وجنوبي دمشق". كما يذكر الدكتور حسن الباشا^(١١) "أن الخط اللين والجاف كانا موجودين في الخط العربي قبل الإسلام، بل في الخط النبطي الذي اشتق منه الخط العربي، ولا يستغرب وجود هذين النوعين في الكتابة العربية في صدر الإسلام".

وقد ثبت من مقارنة كتابات القرن الأول الهجري/السادس الميلادي مع الكتابات النبطية المتطورة، أن صفة اللين والجفاف صفتان متلازمتان وأصلان ثابتان من أصول الكتابة العربية في جاهليتها، وإسلامها^(١٢). وقد أخذت كل من هاتين الصفتين تتحدد لها مميزات معينة، ويبالغ في تأنيقهما حتى وصلت إلى درجة عالية من الإجادة والتأنق، وصار الفرق بينهما كبيراً، بحيث أصبحا خطين مختلفين تماماً، ولكل منهما طابعه وأسلوبه^(١٣). لذلك لا يعتبر الخط اللين تطوراً من الخط اليابس، لأن الخط اللين قديم قدم الخط اليابس، وأن الخطين سارا في تطور متوازن وبتأثيرات متبادلة^(١٤).

غير أن هناك صفات اتصف بها الخط اليابس جعلته يحتل مكان الصدارة في القرون الإسلامية الأولى وهي قيامه على أصول هندسية مما يزيد من وضوحه وجلاله ورونقه، وهذا جعله أصلح من غيره لتدوين القرآن الكريم ومن هنا رجح أحد الباحثين أن جمع القرآن في عهد أبي بكر ومصحف عثمان بن عفان (رضي الله عنهما) كلاهما كان بالخط اليابس^(١٥).

وقد أدى استخدام هذا الخط في المصاحف إلى إكسابه إعزازاً وعلو شأن، كما أدى إلى العناية به وتجميله وتحسينه وتطوره زخرفياً^(١٦).

أما عن صفات الخط الذي أطلقت عليه المصادر التاريخية الخط الكوفي، فسكتت عن صفاته المصادر سكوتاً تاماً، وجاء ذكره عرضاً في مناسبات مختلفة^(١٧). ولم تذكر لنا هذه المصادر صفاته، أو تقدم لنا لمحة عن أسلوبه.



شكل (٨) صفحة من مصحف أثرى منسوب إلى عثمان بن عفان (رضي الله عنه) محفوظ في المكتبة الأممية ببرشلونة

الخط الكوفي

ترجع تسمية هذا الخط بالكوفي إلى مآلوف العرب الأوائل في تسمية الخطوط التي انتهت إليهم بأسماء المدن التي وردت منها، فكما عرف الخط عند عرب الحجاز قبل الكوفة بالنبطي والحيري والأنباري، لأنه ورد من بلاد النبط والحيرة والأنبار، ثم بالمكي والمدني، لأنه شاع في شبه الجزيرة العربية من هذين البلدين، وعرف الخط العربي في وقت من الأوقات باسم الكوفي لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي^(١٨).

ولقد تم تأسيس الكوفة بين عامي (١٧ - ١٩هـ)، ولكي تنمو المدينة من مجرد معسكر خيام للجنود، إلى مساكن من اللبن يسكن غالبيتها الجند، ثم إلى مركز ثقافي وحضاري، استغرق ذلك على ما يبدو إلى منتصف القرن الأول الهجري، وهو الأمر الذي يشير إلى انتشار خط الكوفة إلى الأقطار الإسلامية في ذلك الوقت.

ولكن هل قامت الكوفة باختراع خط جديد يسمى بالكوفي، أم أنهم قاموا بالاهتمام والعناية بنمط معين من الخط العربي كان موجوداً من قبل، وضبطوا قواعده، وهندسوا حروفه، وأجروا عليه التحسينات التي أكتسبت حروفه قوة ووضوحاً فصار ينسب إلى الكوفة.

ولهذا ليس أمامنا من سبيل سوى الاعتقاد بأن صفات الخط المسمى بالكوفي هي الصفات التي يتصف بها، وهي الجفاف وعودة أصوله إلى قواعد هندسية، حيث تلتقى فيه الحروف العمودية مع الحروف الأفقية باستقامة شديدة، ويمكن القول إن الكوفيين قاموا بتقنين قواعد الخط الذي ورد إليهم من شبه الجزيرة العربية، وقاموا باستخلاص حروفه وتنقيتها من الاختلاط بالخط اللين، فظهر نوع يجمع بين كثير من الجفاف وقليل من الليونة، في مزيج رائع، وهو الخط الذي استخدم في كتابة المصاحف الكبرى.

والحق أن نشأة الخط الكوفي وتطوره تعتبر مشكلة كتلك التي يواجهها الباحث في مجال النقوش الإسلامية عند التعرض لنشأة الكتابة العربية وتطورها، بل وتعتبر نشأة الخط الكوفي جامعة للمشكلتين معاً^(١٦).

ولكن هل كان للكوفة دور في تطوير كوفي النقوش وابتكار الكوفي التذكاري Monumental Kufic قبل الإجابة على هذا التساؤل علينا أن نعرف أولاً أن طبيعة الكتابة بالقلم المأخوذ من القصب^(١٧) على الورق يختلف تماماً عن نقش الكتابة بالحفر البارز أو الغائر، حيث يجرى القلم على الورقة في سهولة ويسر، وفي حالة خطأ الخطاط يتم الاستغناء عن الورقة، وإستبدال أخرى بها، أما في حالة النقش في الحجر أو الرخام والحفر على الخشب أو الجص فإذا أخطأ الخطاط يتم الإبقاء على هذا الخطأ في أغلب الأحيان مخافة تشويه النقش، كما أنه قد يكون خطاطها ماهراً ويفسد عمله ناقش الكتابات لذلك فجمال النقوش تعتمد على جمال نسب الخط وجودة النقش معاً.

كما أن هناك عوامل أخرى تؤثر في طبيعة النقوش مما يجعلها تختلف عن خطوط المصاحف والبرديات الأخرى، مثل الحدث الذي من أجله كتب النقش، فتأسيس جامع يختلف عن شاهد القبر، وكلاهما يختلف عن كتابة وثيقة بالحبر، وأيضاً يؤثر روح العصر من حيث الرخاء الاقتصادي، والازدهار الفني في طبيعة النقوش.

ويذكر إبراهيم جمعة^(١٨) أن للكوفة نوعين أساسيين من الخط، نوع يابس ثقيل صعب الإنجاز، تؤدي به الأغراض الجليلة، وهو الخط الكوفي التذكاري، الذي استخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب بالعبارات الدعائية والآيات القرآنية والتأريخ للوفاة، والنوع الآخر هو الخط المصحفي، وهو الذي يجمع بين الجفاف والليونة في مزيج رائع بينهما .

وعلى هذا فقد قرر أن الخط الكوفي التذكاري هو خط نشأ وترعرع بالكوفة، مثله في ذلك مثل الخط الكوفي المصحفي، ولكننا حين نقوم بدراسة نشأة الكوفي التذكاري، أو كوفي النقوش، علينا دراسة تطور النقوش منذ أواخر العصر النبوي، ثم دراسة النقوش العربية الجاهلية، ثم العربية الإسلامية، فنقش النمازة (٢٢٨ م) شكل (٢) يلاحظ أن حروفه لا تختلف صورتها عن الحروف الإسلامية الأولى إلا من حيث التنسيق، كما يوجد بهذا النقش الكثير من الزوائد التي زخرفت بها الحروف في الخط الكوفي^(١٩)، مثل شكل حرف الكاف^(٢٠).

كما نلاحظ كثيراً من علامات الجفاف في حروف هذا النقش، كذلك نلاحظه في استقامة حرف الراء والواو، وأهم ما في هذا النقش هو خروج زائدة خطية من أعلى تدوير حرف الميم، كما في كلمة "مر"، و"ملك"، و"عمرو" بالسطر الأول، وبقية حروف الميم شكل (٢)، وخروج مثل هذه الزائدة من أعلى تدوير الميم، يذكرنا بما سوف يكون عليه حرف الميم في النقوش الإسلامية الكوفية، حيث يتحور هذا الشكل ليأخذ حرف الميم الشكل اللوزي ذا القمة المدببة، ويذكرنا أيضاً بخروج الزخارف من أعلى تدوير الميم في النقوش الكوفية المتطورة.

أما نقش حران المؤرخ (٥٦٨م) فنلاحظ غلبة الجفاف عليه، واستواء وتوازي مستوى التسطيع^(٢١)، كما يلاحظ نضوج الحروف العربية وقربها من النقوش الإسلامية الأولى، ونلاحظ أيضاً رسم حرفي الألف في "أنا"، وفي "ذا"، وحرفي الألف واللام في "المرطول" بميل ناحية اليمين، وهو ما يذكرنا بالخط المائل^(٢٢) الذي ربما يكون متأثراً بأسلوب الكتابة بهذا النقش.

وإذا ما انتقلنا إلى النقوش الإسلامية في القرن الأول الهجري، فإننا نلاحظ أن قواعد الخط الكوفي التذكاري ظلت تتفاوت بين البساطة والجودة طيلة العصر الأموي، اللهم إلا نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م-٦٩٢م) ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ/٦٩١م-٦٩٢م).

والملاحظ أيضاً على غالبية النقوش الأموية أن بعضها يتصف بضعف أسلوبها الكتابي، والبعض الآخر يلاحظ به عدم توازي مستوى التسطيع، وقلة جودتها مما يدل على أن قواعد الخط الكوفي التذكاري طوال العصر الأموي لم تكن قد استقرت بعد. ومن هذه النقوش التي يلاحظ بها عدم استقرار قواعد الخط الكوفي التذكاري، شاهد قبر عبد الرحمن الحجري (٣١هـ/٦٥٢م)^(٢٣)، شكل (٩)، ونقش تأسيس سد معاوية

بالطائف (٥٨٨هـ/٦٧٧م-٦٧٨م) شكل (١٠)، وطران كتابي على قطعة نسيج باسم الخليفة مروان الأول (٦٤-٦٥هـ/٦٨٤-٦٨٥م) شكل (١١)، ونقش تأسيس قصر برقة باسم الأمير الوليد (٨١هـ/٧٠٠م) شكل (١٢)، ونقش وجد بجبل أسيس مؤرخ (٩٢هـ/٧١٢م) شكل (١٣)، وكتابات بقصير عمرا (٩٤-٩٧هـ/٧١٣-٧١٦م) شكل (١٤)، نقش وجد بخربة نقييل (١٠٠هـ/٧١٩-٧٢٠م) شكل (١٥)، ونقش جبل أسيس (١٠٨هـ/٧٢٧م) شكل (١٦)، ونقش آخر من جبل أسيس (١١٩هـ/٧٣٨م) شكل (١٧).

وعلى هذا يمكن القول إن الخط الكوفي التذكاري ليس من ابتكار الكوفة، إنما هو خط ترجع جذوره إلى النقوش النبطية المتأخرة، والنقوش العربية الجاهلية، والنقوش الإسلامية الأولى، وقد ظهرت بهذه النقوش الكثير من ملامح الخط اليابس، وظلت النقوش الإسلامية طوال القرن الأول الهجري في تطور، لذلك فإن فضل الكوفة على هذا الخط يعد أمراً مشكوكاً فيه.

هكذا السك لك الله معويه
 حامد المومس بنيه عبد الله بر طهر
 مكر بالله لسه ثمر وخمسيرا
 اللهم اغفر لك الله معويه
 مد المومس وثبته وانطده ومثريا
 [مدا] لمومس به كيب عمرو بر حباب

شكل (١٠) نقش تأسيس سد معاوية بن أبي سفيان بالطائف (٥٨٨هـ/٦٧٧-٦٧٨م)

الله مرو را مبر تقي
 بر مبر مبر
 في طرار ا فر مبر

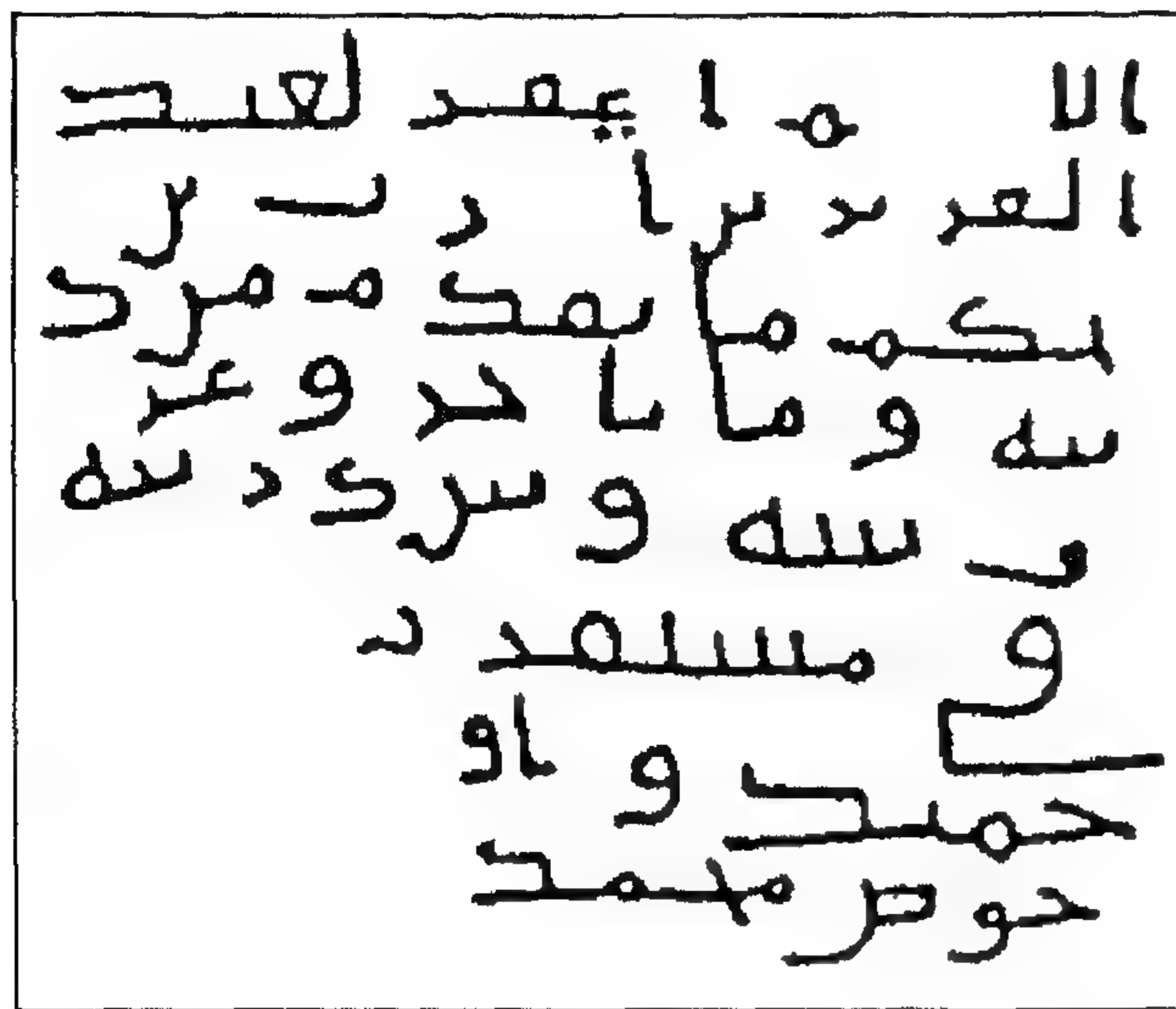
شكل (١١) كتابة أثرية على طران من النسيج باسم الخليفة الأموي مروان الأول (٦٤-٦٥هـ/٦٨٤-٦٨٥م)

بجده يسما الله ال حم ال حمه ودا ما
 لا السور الوليد بر امير المومس
 لا السور الوليد بر امير المومس

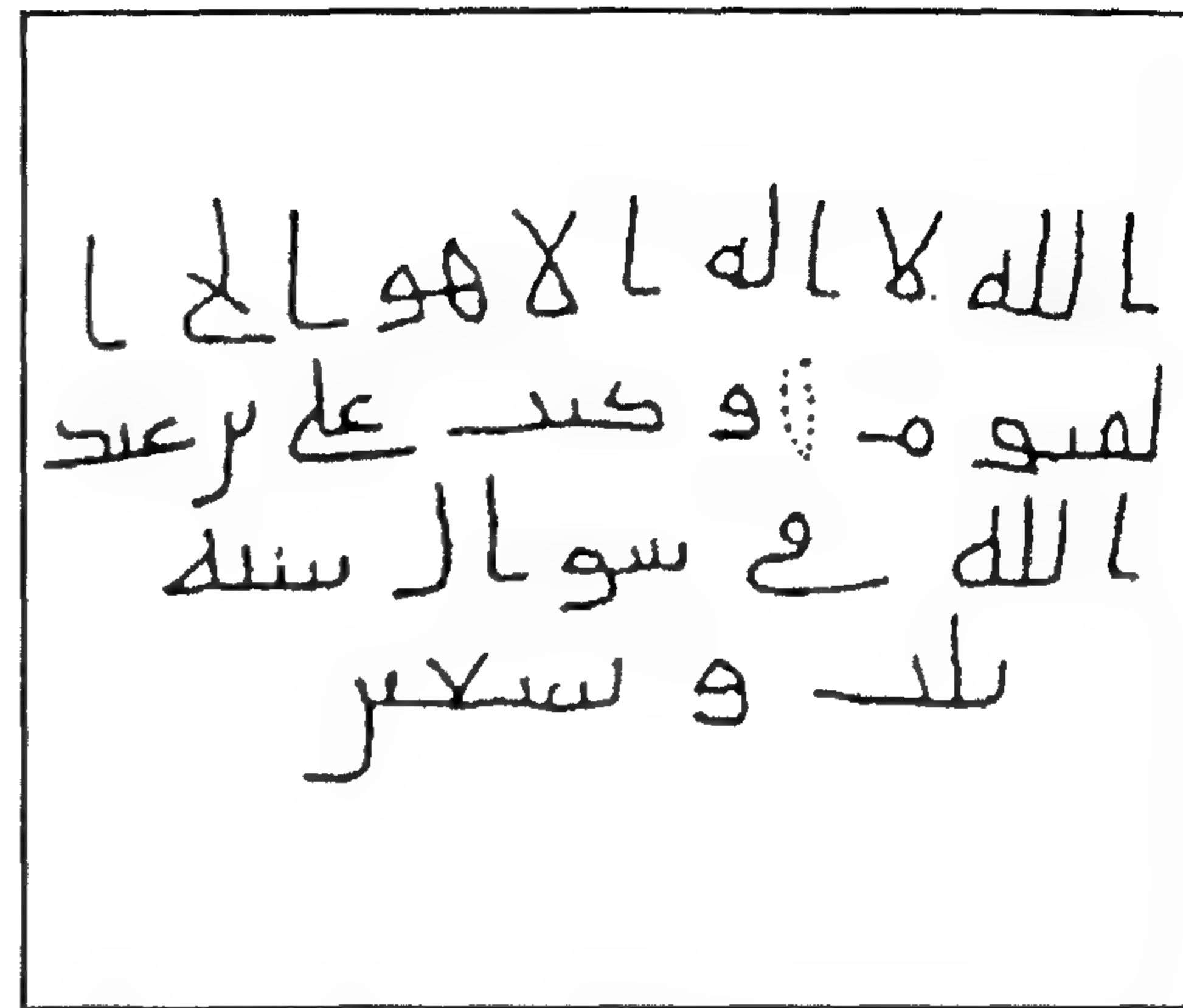
شكل (١٢) نقش تأسيس قصر برقة باسم الأمير الوليد (٨١هـ/٧٠٠م)

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا في ضلال مبين
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا في ضلال مبين
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا في ضلال مبين
 الحمد لله الذي هدانا لهذا
 الذي كنا في ضلال مبين

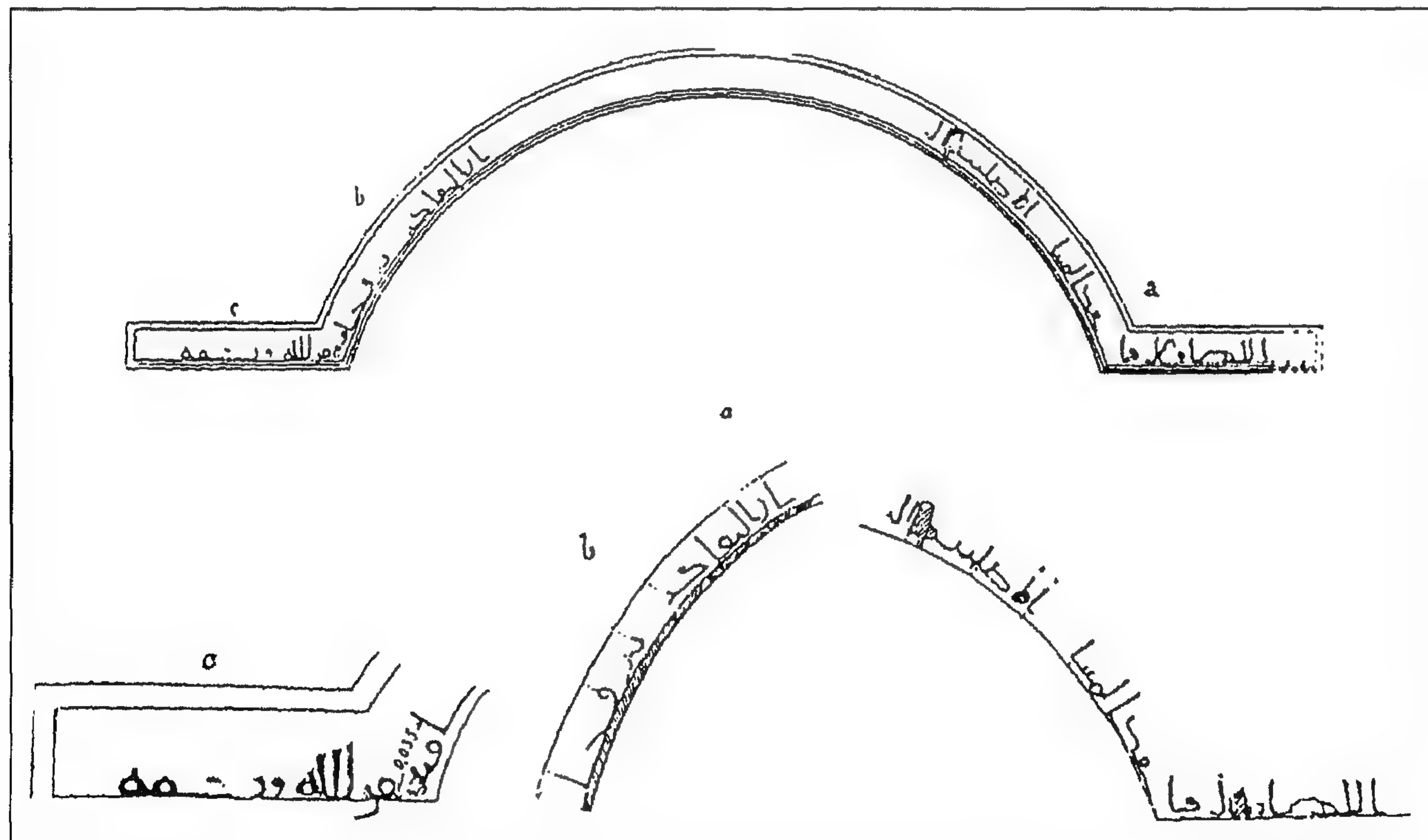
شكل (٩) شامد قبر عبد الرحمن الحجري (٣١هـ/٦٥٢م)



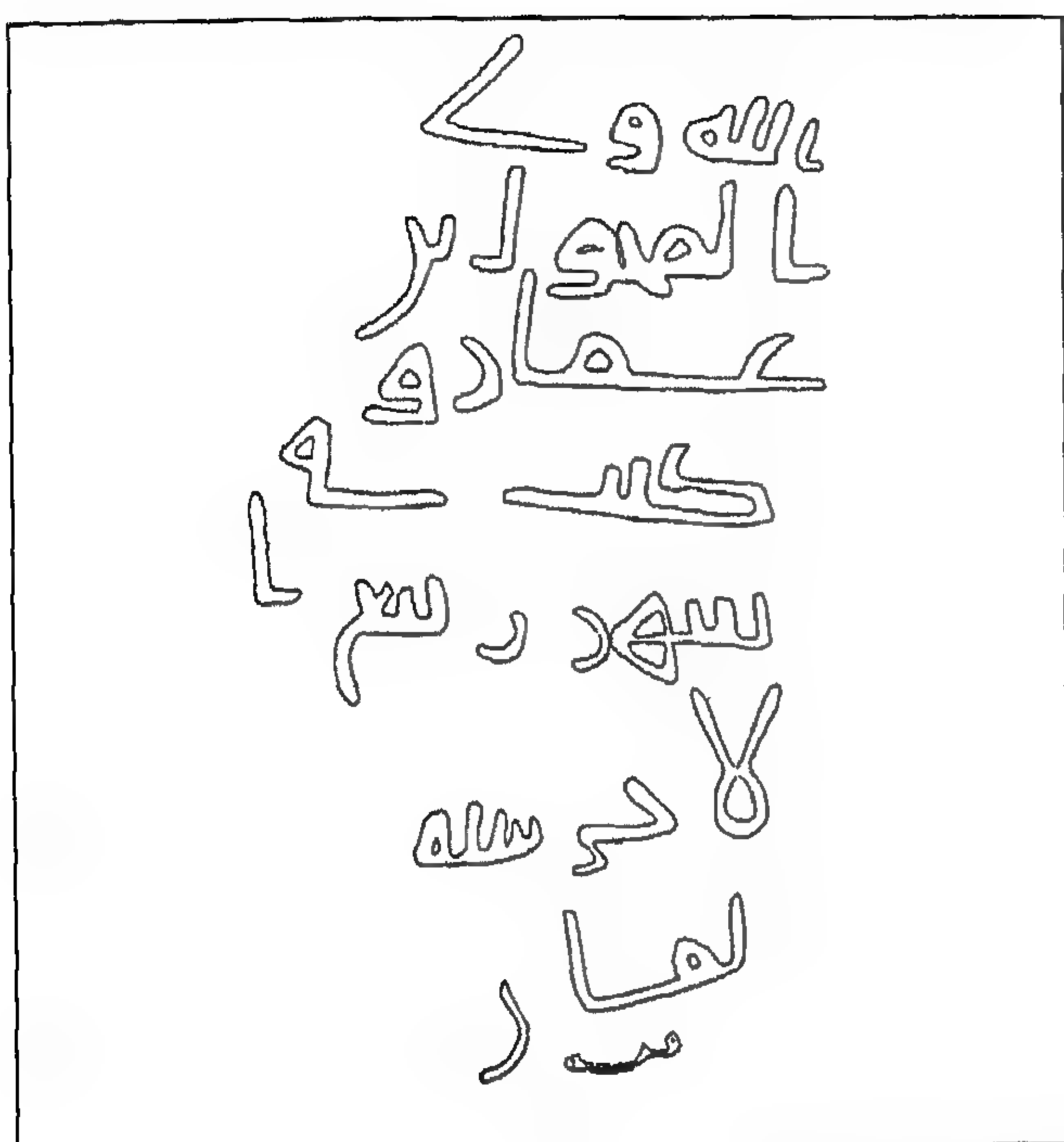
شكل (١٥) نقش بخرية نثيل (١٠٠هـ / ٧١٩ - ٧٢٠ م)



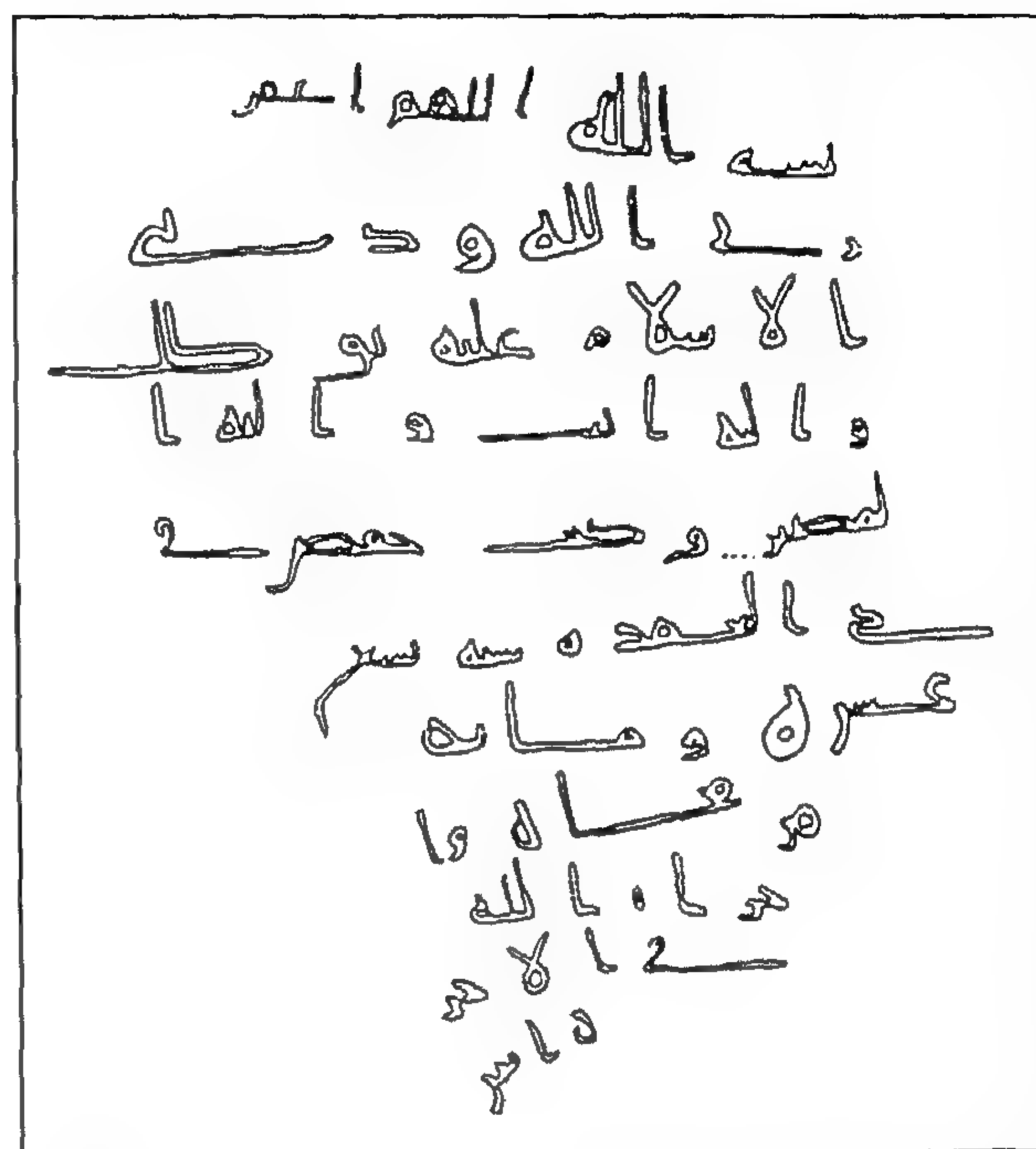
شكل (١٣) نقش جبل أسيس (٩٣هـ / ٧١٢ م)



شكل (١٤) كتابات قصير عمرا (٩٤هـ / ٩٧ - ٧١٣ - ٧١٦ م)



شكل (١٧) نقش آخر من جبل أسيس (١١٩هـ / ٧٣٨م)



شكل (١٦) نقش بجبل أسيس (١٠٨هـ / ٧٢٧م)

الخط الكوفي التذكارى^(٢٤) Monumental Kufic

قد كان لكتابة القرآن الكريم بالخط اليابس الفضل الأول في إعراز شأن هذا الخط، وفي تأمله المسلمين بسرور فيه كثير من الإحساس الديني، وتذوقهم له بمتعة روحية، وقد أدى هذا الإحساس إلى العناية بالخط الكوفي وتجميله وتحسينه، والتطور به تطوراً فنياً^(٢٥).

والحق أن هذا الخط قد أجريت عليه تعديلات ربما تكون قليلة أو كثيرة، وذلك خلال تطوره، حتى اتخذ صفات الصلابة والفخامة واليبس، وقد هيأت هذه الصفات للخط الكوفي الفرصة لكي ينقش على المعادن والأحجار^(٢٦). ولما كان هذا الخط يتألف من مستقيمات تتقابل في زوايا صار من السهل التوصل إلى تنسيقه وترتيب حروفه في وقت قصير^(٢٧).

ويلاحظ أن الخط اليابس حظى بعناية أكبر منذ البداية، فاتخذ طابعاً رسمياً، وصار له صورة أثرية فخمة، وانفرد في تدوين القرآن الكريم طيلة القرون الأربعة الهجرية الأولى، كما انفرد بالكتابات الأثرية ذات الطابع الرسمي^(٢٨).

وقد غلب على هذا الخط الصلابة، وتنوعت أشكاله، وغدت عليه مسحه زخرفية خاصة به^(٢٩). وقد تطور هذا الخط من عقد لآخر، وهو حين يتطور تنتج منه أنواع عديدة، ونظراً للإضافات الزخرفية التي يفضلها الخطاط المسلم غدا هذا الخط من أبرز الظواهر الزخرفية في الفن الإسلامي.

ولكن متى أطلق على الخط اليابس مصطلح (الكوفي)؟ الذي استخدم في التسجيل على المواد الصلبة والأحجار وغيرها واستخدم في شواهد القبور^(٣٠) على مدى القرون الإسلامية الستة الأولى واستمر كعنصر زخرفي في القرون التالية.

والمعروف أن علماء النقوش الإسلامية قد أخذوا هذا المصطلح عن المصادر الإسلامية الأدبية والتاريخية وفي هذا الصدد نذكر أن المقرئ أشار إلى النقوش التي تزين بعض العماثر الفاطمية، فأطلق عليها مصطلح (الكوفي) وذلك حين قام بالإشارة إلى كتابات باب الفتوح (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م) قال "وعليه أسطر من الكتابة بالكوفي..."^(٣١) وعن باب النصر "وعلى باب النصر مكتوب بالكوفي في أعلاه....." وعندما أشار إلى جامع دمياط قال: "وعلى بابه مكتوب بالخط الكوفي أنه عمر بعد سنة خمسمائة للهجرة"^(٣٢).

أنواع الخط الكوفى التذكارى

مر الخط الكوفى، مثله فى ذلك مثل بقية فروع الفن الإسلامى، بمراحل تطور مختلفة، بدأ فيها بطيئاً التطور، ولم تدركه مزايا الخط الجيد كالتفريغ بين السطور وتساوى ما بينها، إلا فى القرن (الثانى الهجرى/ الثامن الميلادى). وحين يتطور الخط الكوفى ينتج أنواعاً رائعة تنطق بالروعة، وتكشف عن براعة الفنان المسلم.

وقد قام فلورى^(٤٧) Flury بتقسيم الخط الكوفى التذكارى حسب هيئته وأشكاله والزخارف الغالبة عليه إلى ستة أنواع، هى: الكوفى البسيط Simple Kufic والكوفى المورق Foliated Kufic، والكوفى ذو اللوائف النباتية Kufic With Continuous Undulating Scrolls، والكوفى المضفر أو (المعقد أو المترابط) The Interlaced or Kufic (Plaited)، والكوفى ذو الإطار الزخرفى The Bordered Kufic والكوفى قائم الزوايا The Rectangular Kufic .

أما أدلف جروهمان^(٤٨) Grohmann فقد سار على تقسيم فلورى Flury، إلا أنه زاد فى هذه الأنواع نوعين آخرين هما: الكوفى ذو الهامات الزخرفية Kufic With Elaborated Apices والخط الكوفى المعمارى Architectural Kufic، وقد أطلق على الخط الكوفى القائم الزوايا مصطلح الخط المربع^(٤٩) كما قام بتسمية الكوفى ذى اللوائف -عند فلورى- بالكوفى المزهر Floratid Kufic .

وقد سار إبراهيم جمعة على الأسلوب نفسه لتقسيم الكتابات الكوفية إلا أنه جمع بين الكوفى المضفر والكوفى ذى الإطار تحت نوع واحد وهو الكوفى المضفر ويقول عن هذا النوع "إنه قد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير" ويذكر أيضاً "أنه لا يجب تقسيم الكتابات الكوفية على أساس هيئتها، إنما بحسب ما كانت تؤديه من أغراض"^(٥٠).

وقد أضاف حسن الباشا^(٥١) أنواعاً جديدة إلى تلك الأنواع السابقة، فقام بتقسيم أنواع الخط الكوفى إلى أحد عشر نوعاً، وقام بفصل النوع الذى اقترحه جروهمان وهو الكوفى ذو الهامات الزخرفية Kufic With Elaborated Apices إلى كوفى ذى طرف متقن، وكوفى مزخرف الطرف بزخارف هندسية بسيطة، والكوفى ذو الطرف المتقن يمثل عنده أولى مراحل زخرفة هامات الحروف، والكوفى مزخرف الطرف بزخارف هندسية يمثل عنده مرحلة متطورة من الخط السابق، كما قام بالفصل بين النوع الذى أسماه فلورى كوفى ذا أرضية نباتية أو الكوفى ذا اللوائف Kufic With Continuous Undulating Scrolls فصار عنده نوعين مختلفين.

وتعتبر عملية تقسيم الكوفى ذى الهامات الزخرفية إلى نوعين أمراً لا داعى له، خصوصاً وأن النوعين الذين افترضهما حسن الباشا،

وشاع بين علماء النقوش الإسلامية تسمية النوع اليابس من الخط العربى "بالكوفى" وتناولوه بشئ من الدراسة، ونظروا إليه بوصفه ظاهرة زخرفية من ظواهر الفن الإسلامى^(٥٢).

وقد أطلق علماء النقوش الإسلامية "أمثال: مارسيل^(٥٣) Marcel، ومارسيه^(٥٤) Marçais وجوهان شكسبير^(٥٥) Shakespear، وليفى بروفنسال^(٥٦) Levi Provencal أحياناً على هذا النوع من الخط لفظ الخط "القرمطى، Karmathian, Karmatic, Carmatique, Qarmatique

وقد أطلق هؤلاء العلماء مصطلح النقوش القرمطية على هذا النوع من الخط بدون أسباب ظاهرة لمدلول هذه اللفظة^(٥٨)، وربما كان ذلك إشارة منهم إلى تطور الخط^(٥٩)، بسبب معاصرة القرامطة^(٦٠) للدولة الفاطمية.

وقد أطلق مارسيل مصطلح النقوش الكوفية Inscription Coufique^(٦١) جنباً إلى جنب مع مصطلح النقوش القرمطية، فأطلق على كتابات مقياس النيل التى ترجع إلى العصر العباسى مصطلح نقوش كوفية، وهى كتابات تنتمى إلى الكوفى البسيط^(٦٢)، فى حين أطلق مصطلح النقوش القرمطية حين تناول نقوش جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م). وهى كتابات مزودة بزخارف خطية وزخارف نباتية. ومن خلال هذه الملاحظة نستنتج أن مارسيل أطلق على النقوش البسيطة لفظ الكوفى وعلى النقوش المتطورة منها لفظ القرمطى، وشيئاً فشيئاً قل استعمال لفظ القرمطى حتى لم يعد يستعمل فى كتابات علماء النقوش الإسلامية.

وهكذا أصبح مصطلح الخط الكوفى يطلق على النقوش ذات الخط اليابس أو الجاف على العماير وغيرها وأغلب الظن أن هذا المصطلح قام المؤرخون القدامى أمثال ابن النديم والمقرئزى بإطلاقه، لوجود تشابه واضح بين نقوش العماير وخطوط المصاحف الكوفية إن لم يكن قد اقتبس ذلك من مؤلف سابق عليهما.

أما مصطلح الكوفى التذكارى فقد أطلقه فلورى^(٦٣) Flury ويقصد به الكوفى الذى يحلى المباني الأثرية، وقام إبراهيم جمعه^(٦٤) بترجمة هذا المصطلح إلى "الكوفى التذكارى" لأنه كما يذكر "ثقل كبير الحجم تستدعيه مناسبة جليلة، وكان يكتب أو ينقش بقصد البقاء على الزمن"، وهو مصطلح يلقي ترحيباً من النفس، ويحقق المعنى.

وقد نقش الخط الكوفى التذكارى على كثير من منجزات الفن الإسلامى، وبخاصة على العماير فاستخدم كنقوش تأسيسية، وأشرطة زخرفية بالإضافة إلى الفنون الإسلامية الأخرى، وقد استخدمه المسلمون على مساحات واسعة لكى يتجنبوا إحساسهم المرعب بالفراغ^(٦٥) ويذكر فلورى Flury أنه ليس هناك خط أنسب للزخرفة من هذا النوع المعروف بالكوفى^(٦٦).

متشابهان ويمثلان نوعاً واحداً حيث يقوم الخطاط بتعريض هامات الحروف، وقد يقوم باختزالها، مما يمثل تطوراً لنوع واحد.

ويمكن تقسيم الخط الكوفى التذكارى إلى الأنواع التالية:

الكوفى البدائى Primitive Kufic

وهو أقدم الأنواع، ويتميز بعدم الدقة فى رسم الحروف حتى يكاد الإنسان يتصور أن نقوش هذا النوع هي أولى مراحل تطور الكتابة العربية، حيث لم تدرجها مزايا الخط الجيد كالتفريغ بين السطور، وعدم التساوى بينها، مما يشير إلى أن قواعد الخط الكوفى التذكارى لم تكن قد استقرت بعد، ومن النقوش التى تندرج تحت هذا النوع شاهد قبر عبد الرحمن الحجرى (٣١هـ/٦٥٢م) المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة شكل (٩)^(٥٢)، ونقش تأسيس قصر برقة باسم الأمير الوليد (٨١هـ/٧٠٠م) شكل (١٢)، ونقش قصر حرانة (٩٢هـ/٧١١م) ونقش بجبل أسيس (٩٣هـ/٧١٢م) شكل (١٣) وكتابات حول العقود بقصير عمرا (٩٤ - ٩٧هـ/٧١٣ - ٧١٦م) شكل (١٤) ونقش خربة نتيل (١٠٠هـ/٧١٩ - ٧٢٠م) شكل (١٥)، ونقش من جبل أسيس (١٠٨هـ/٧٢٧م) شكل (١٦)، ونقش آخر من جبل أسيس (١١٩هـ/٧٢٨م) شكل (١٧).

الكوفى البسيط Simple or Plain Kufic

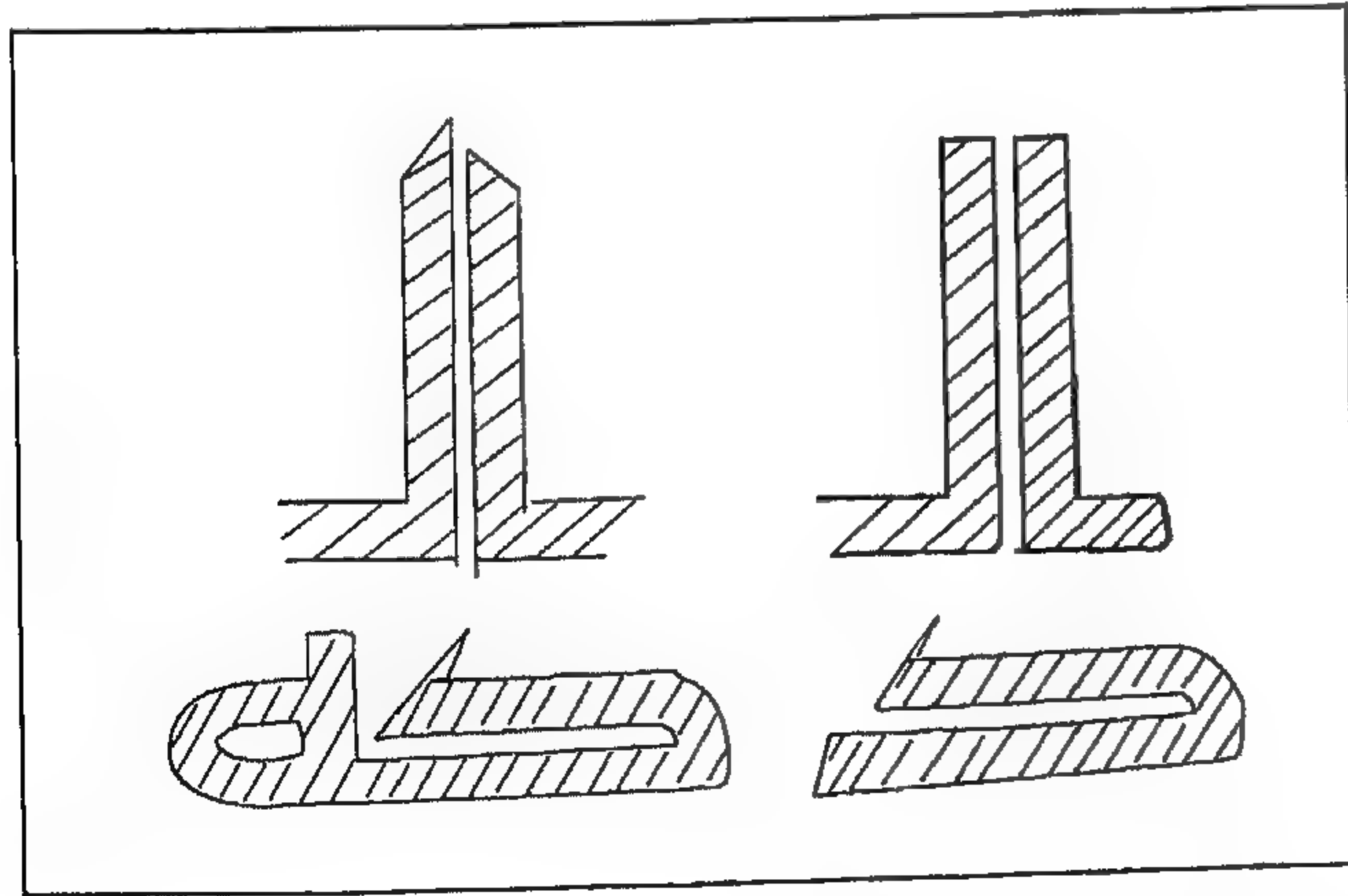
هذا النوع لا يلحقه توريق أو تخميل أو تضفير، ومادته كتابية بحتة^(٥٣)، وبه ميل نحو التأنق والتجميل، دون أن تدخل على الحروف أية زيادات، فيما عدا التناسق بين الحروف، واستقامة السطور^(٥٤). وينقسم هذا النوع إلى فرعين هما: كوفى بسيط، وكوفى بسيط ذو هامات زخرفية، ويعتبر فلورى Flury هذا النوع من الخط الكوفى بسيطا إذا لم تلحقه زخارف نباتية أو هندسية، وبذلك فهو يضم أعداداً هائلة من النقوش عبر تاريخ الفن الإسلامى، طالما لا تلحقها زخارف نباتية أو هندسية، وفى ذلك يقول إبراهيم جمعه إن هذا الخط شاع فى العالم الإسلامى شرقه وغربه فى القرون الهجرية الأولى، وبقي الأسلوب المفضل فى غرب العالم الإسلامى حتى وقت متأخر، ومن أشهر أمثله كتابة قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١ - ٦٩٢م)، ونقش تأسيس جامع مقياس النيل فى القاهرة (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، وكتابة الجامع الطولونى (٢٦٢ - ٢٦٥هـ/٨٧٦ - ٨٧٨م)، وغالبية كتابات شواهد القبور فى مصر وغيرها من بقاع العالم الإسلامى.

وقد اتبع غالبية علماء النقوش الإسلامية هذا المنهج فى إطلاق مصطلح الكوفى البسيط على كل خط لا تلحقه زخارف نباتية أو

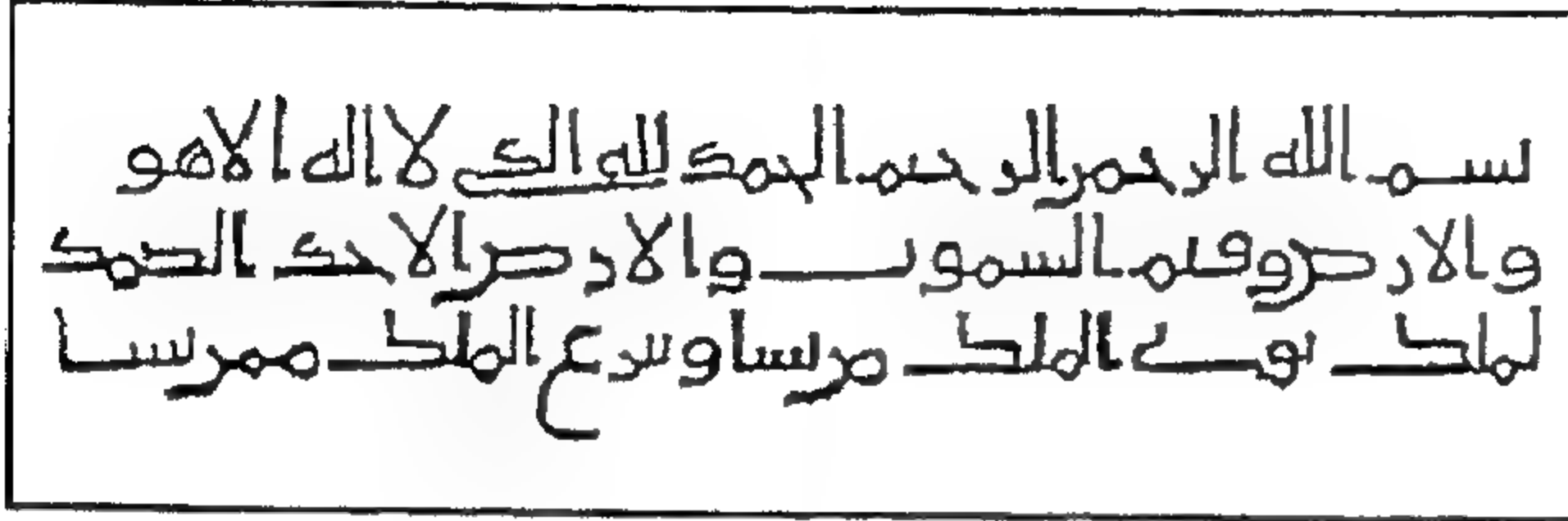
هندسية، غير أن الأستاذ جروهمان قام بإفراد نوع جديد من الخط الكوفى أطلق عليه الخط الكوفى ذو الهامات المزخرفة^(٥٥) Kufic with Elaborate Apices، ومن ثم فإن الكوفى البسيط فى نظره لا يشتمل إلا على عدة نقوش مثل نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م) ونقوش علامات الطريق Mile Stone، ولكن الفرق بين النوعين لا يكاد يلحظ إذ يُعتبر النوعان نوعاً واحداً، والفرق بينهما هو رسم هامات الحروف Apices على شكل شوكة Thorn، أو على شكل مثلث أو على شكل نصف رأس السهم، لذلك سوف نقوم بتصنيف النوع الذى اقترحه جروهمان على أنه نوع من الخط الكوفى البسيط، وبذلك يمكن تقسيم الكوفى البسيط إلى كوفى بسيط ذي هامات بسيطة Kufic with Plain Apices، وكوفى بسيط ذي هامات زخرفية Kufic with Elaborate Apices.

(أ) الكوفى البسيط ذو الهامات البسيطة Kufic with Plain Apices

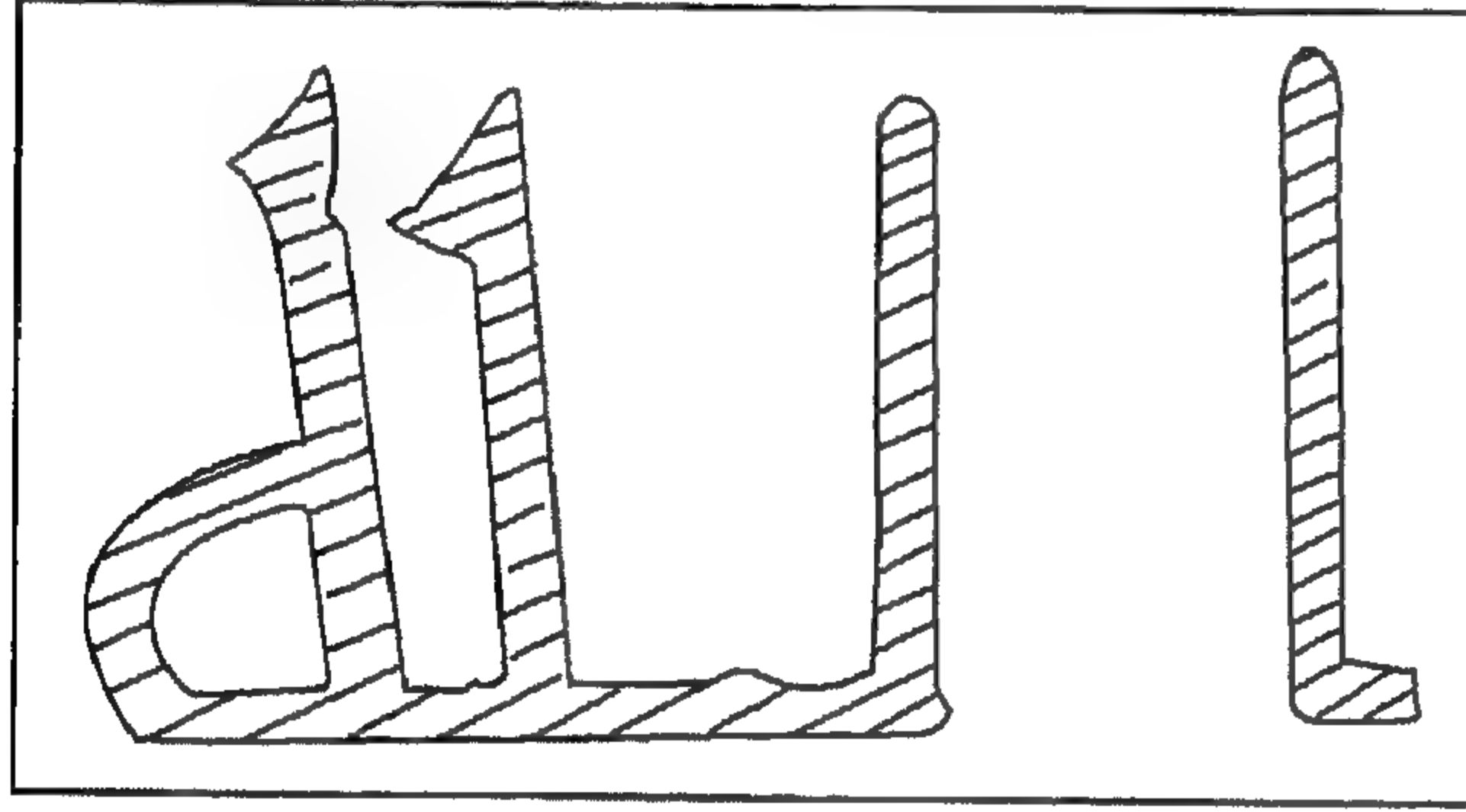
هذا النوع لا تلحق حروفه زخارف توريق أو تزهير أو تضفير، كما سبق ذكره ومادته كتابية بحتة، وقد رسمت هامة الحروف فى نقوش هذا النوع ذات حافة مائلة على شكل قطة القلم، وهو ما يوضح العلاقة بين تلك النقوش وبين خطوط المصاحف، ونلاحظ فى حالة تجاور (الألف واللام) تتجه حافة الألف المائلة ناحية اليمين، وتتجه حافة اللام ناحية اليسار لينتج من ذلك شكل زخرفى، شكل (١٨) كما تأخذ أحيانا شكل مربع، ومن نقوش هذا النوع نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١ - ٦٩٢م) شكل (١٩) وشكل (٢٠)، ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ/٦٩١م) شكل (٢١)، وشكل (٢٢).



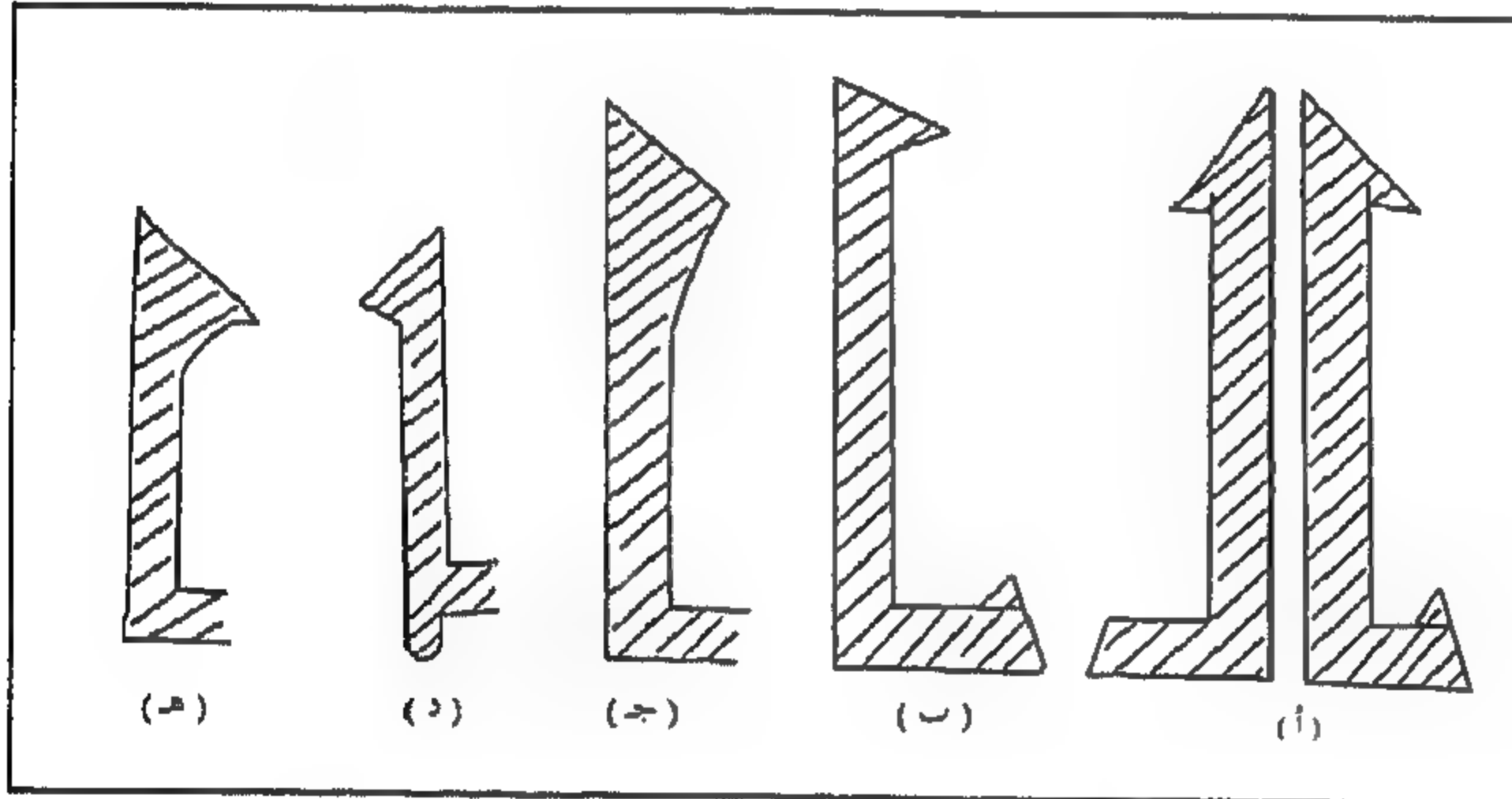
شكل (١٨) أشكال هامات الحروف البسيطة .



شكل (٢٠) نقش كتابي على لوح نحاسي بقبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م) عن El-Hawary, H.M, The Most Ancient Islamic Monment, Pl.V.



شكل (٢٢) تطور هامة حرف الالف الثانية في لفظ الجلالة في أحد علامات الطريق (٧٢هـ/٦٩١م)



شكل (٢٣) تطور هامة الحروف من شكل الشوكة Thron (ا، ب) إلى شكل المثلث الزخرفي (ج، د، هـ)

إلى جزعين، وقد ظهر هذا التشعب على شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (١٩١هـ/٨٠٦-٨٠٧م) سجل رقم (١١٩٣) في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وشاهد قبر مؤرخ (١٩٦هـ/٨١٢م) سجل رقم (٢٧٠٢١/١٢٨)، وتعتبر هذه الخطوة أولى الخطوات لتحول الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق حيث يتحول هذا الشكل إلى نصف ورقة نخيلية Half Palmette^(٥٧).

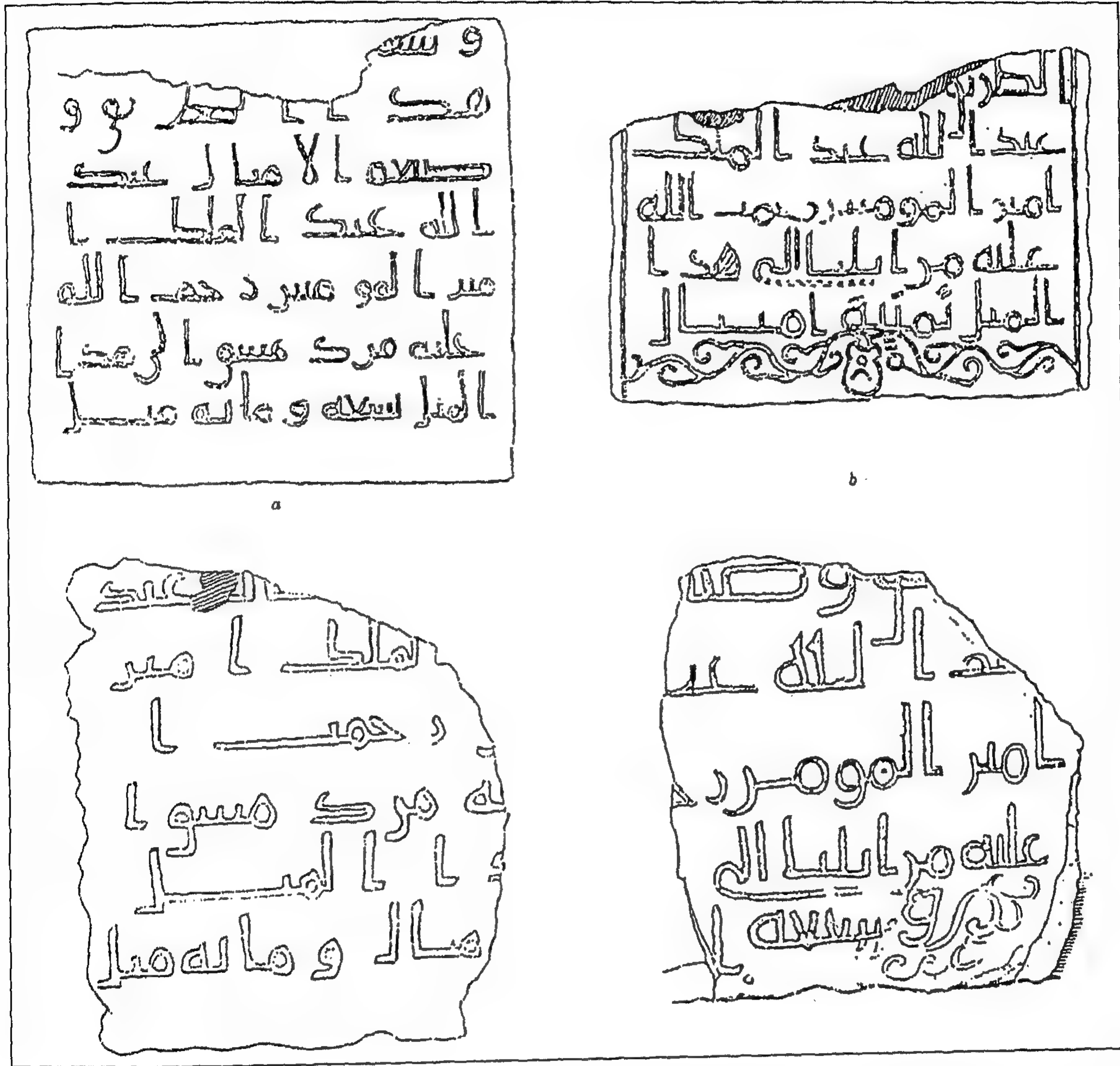
بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا
شريك له له الملك وله الحمد يحيى ويميت وهو
على كل شيء قدير محمد عبد الله ورسوله
ار الله وملكته بطور على اليه بابا الكبر امتوا
صلوا عليه وسلموا تسليما على الله عنه والسلام
عليه ودمت الله بامل الكتب لا تعلوا في كبركم
ولا تقولوا على الله الا الحق انما المسبح عيسى ابن
مريم رسول الله و كلمته العيشا الى مريم ودود
منه فامنوا بالله ورسوله ولا تقولوا بل انه انتهوا
حبدا لكم انما الله اله وحده سيدته ار كور له ولك
له ما في السموات وما في الارض وكفى بالله
وكيلا لر يستنكف المسبح اربكور

شكل (١٩) كتابات قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م) عن محمود حلمي: تطور الخط العربي من الجاهلية حتى ظهور الإسلام ص٧٧، شكل (٢)

(ب) الكوفي البسيط ذو الهامات الزخرفية Kufic with Elaborate Apices

يمكن اعتبار هذا النوع الخطوات الأولى لاستقلال الخط الكوفي التذكاري عن خطوط المصاحف، حيث بدأ هذا الخط يأخذ طريقه الزخرفي، وذلك بزخرفة هامات الحروف، فبعد أن كانت الهامة مائلة أو مربعة، بدأت أولى خطواتها الزخرفية فرسمت هامة الحروف على شكل خطاف أو هلب أو على شكل سنارة شكل (٢٣)، وقد وجدت هذه الصفة في الحروف الطوالع في النقوش النبطية المتأخرة، والنقوش السينائية^(٥٦).

ثم تطور شكل الخطاف إلى شكل شوكة شكل (٢٣ب)، وتطور شكل الشوكة إلى شكل مثلث، أو نصف رأس سهم شكل (٢٣ج، د، هـ)، ثم تطور هذا الشكل إلى شكل متشعب حيث تم شق هامة الحرف



شكل (٢١) نقوش علامات الطريق Mileston (٧٢ هـ/٦٩١ م) عن Grohmann, A., Arabische Palaeographie, Abb. 48

الكوفي المورق Foliated Kufic

النوع أن العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة، دون أن يكون بينهما أفرع، أو عروق نباتية، أو خطوط متموجة، بل إنها لا تعدو أن تكون الزخارف رأس الحرف، أو نهايته، أي أنها زخرفة نباتية في أضيق الحدود^(٦٠)، ولا تسهم الزخارف النباتية من هذا النوع في شغل الفراغ بين الحروف، ولا تكون خلفية تستقر عليها الكتابات.

في هذا النوع تحولت هامات الحروف وعراقاتها وبعض أجزائها الأخرى إلى أشكال نباتية، بحيث تنشأ الأوراق النباتية من الحروف، وأحيانا أخرى من إطار الكتابة^(٥٨)، وهي عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية، أو أوراق ثلاثية الفصوص^(٥٩) Three Lobed Leaves، ويلاحظ في هذا

هذا الاهتمام خروج آراء عديدة اختلفت فيما بينها بشأن أصل الزخارف النباتية في الخط^(٦٧).

ويذكر "أحمد فكرى" أن من أسباب اختلاف العلماء حول أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى أن كل فريق من العلماء يميل إلى ترجيح كفة الحقل الذى يشتغل فيه، كما أن العلماء لم يراعوا اندثار العديد من النقوش بالرغم من وفرة ما تبقى منها مما يدل على فقد العديد من حلقات التطور، كما أنهم لم يضعوا فى الاعتبار وحدة التعبير الفنى فى البلاد الإسلامية الذى يجعل الظواهر الفنية تكاد تكون متماثلة فى بعض الأقطار الإسلامية^(٦٨).

وفيما يلى هذه الآراء:

الرأى الأول

كان أول من ناقش مسألة أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى هما العالمان الأخوان جورج ووليام مارسيه G. et W. Marcais حيث أقرّا أن الخط الكوفى ذا الزخارف المعروف باسم القرمطى ظهر لأول مرة فى تونس عام (٣٤١هـ/٩٥٢م) شكل (٢٤). ومنها انتقل إلى مصر، ربما مع الفاطميين^(٦٩).

إلا أن الزخارف النباتية البارزة فى شاهد قبر تونس هى الورقة النباتية المؤلفة من فصين^(٧٠)، ولا تعتبر توريقا كاملا لكنها تمثل أحد أشكال التوريق، وهى المرحلة التى تلت زخارف التشعب Fork Shape فى هامة الألف والتى تحولت بدورها إلى ورقة نباتية ذات فصين. كما أن أشكال التوريق فى شمال إفريقيا ظهرت متأخرة زمنيا عن الأمثلة المبكرة والمتطورة للكوفى المورق التى نجدها فى الشواهد المصرية^(٧١)، حيث جاءت نقوش شمال إفريقيا بسيطة خالية من الزخارف النباتية شكل (٢٥)، ولم نلاحظ على ما تبقى منها ظهور زخارف نباتية إلا فى بداية القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى.

الرأى الثانى

هذا الرأى مفاده أن منطقة طقشند فى إقليم التركستان فى الجزء الشرقى من العالم الإسلامى هو المكان الأول الذى شهد ابتكار هذا الأسلوب فى الخط، وقد تقدم بهذا الرأى فون مارتن هارتمان Von Martin Hartman، وذلك عند اكتشافه شاهد قبر إسلامى فى متحف مدينة طقشند يحمل تاريخ (٢٣٠هـ/٨٤٤ - ٨٤٥م) شكل (٢٦)، وأعلن أن هذا الشاهد يعد أقدم وأشهر نموذج لأسلوب الزخارف النباتية فى الكتابات الكوفية، واستنتج أن هذا الخط قدم إلى مصر من شرق العالم الإسلامى^(٧٢).

وقد حظى الرأى السابق بموافقة فان برشم Van Berchem وسترزيجوفسكى^(٧٣) Srtzygowski، وقد أضاف سترزيجوفسكى

وسوف تواجهنا فى مجال النقوش الإسلامية مشكلة أخرى كتلك التى واجهناها عند البحث فى موضوع نشأة الكتابة العربية وكتلك التى واجهناها فى بحثنا عن نشأة الخط الكوفى، وهى أصل الكوفى المورق، والزخارف النباتية، والفرق بين الكوفى المورق، والكوفى المزهر. والحق أنه قد حدث خلط واضح بين النوعين عند علماء النقوش الإسلامية حتى من ذوى الخبرة الفنية الكبيرة منهم^(٦١)، وهذا الخلط مرجعه الأساسى أن الزخارف النباتية استخدمت فى كلا النوعين، وهى فى نفس الوقت تمثل الفارق بينهما.

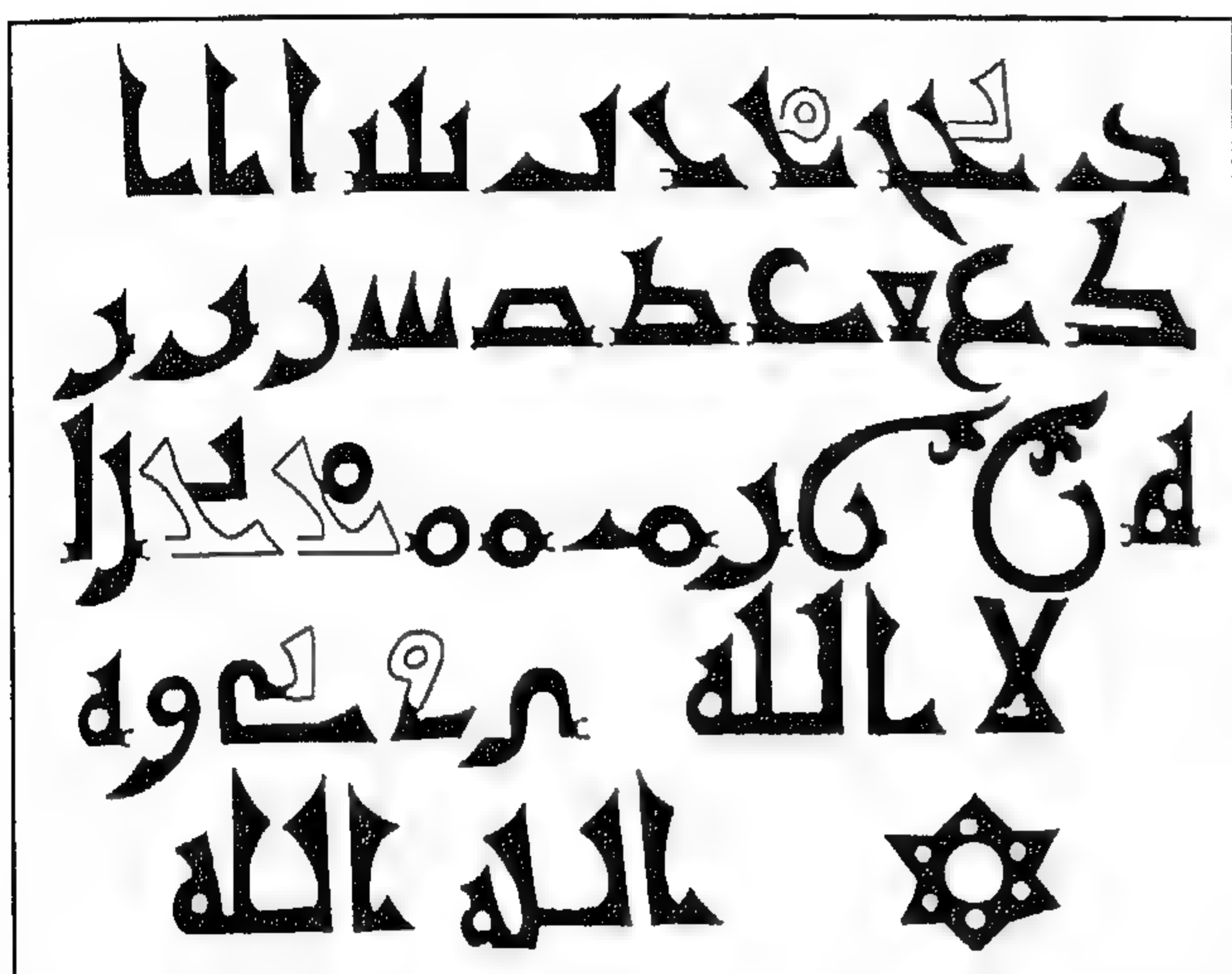
ويذكر أدلف جروهمان عدة أمثلة خلط فيها علماء النقوش الإسلامية بين الكوفى المورق والمزهر فيذكر مثلا: أن السيد "فان برشم" وصف نقش جامع العطارين بالإسكندرية^(٦٢) (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) على أنه كوفى مزهر^(٦٣) (Coufique Fleuri) فى حين لا يلحق بهذا النقش أية زخارف نباتية، وعنصر الزخرفة به هو اللواحق الزخرفية الخطية Decorative Device.

كما يذكر أيضاً أن فان برشم وصف نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) على أنه كوفى شديد التزهير (Coufique Fleuri Arinceaux) فى حين أن النقش تلحقه زخارف نباتية عبارة عن فروع تحمل أوراقاً ذات ثلاثة فصوص^(٦٤) Three Lobed Leaves، وهذه الأفرع قليلة جدا بالنقش ومتناثرة، ولا تشغل حيزا كبيرا من خلفية الكتابات.

كما يذكر "جروهمان" أن "جاستون فثيت" قام بوصف أحد شواهد القبور المصرية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والمؤرخ عام (٢٤٣هـ/٨٥٧م) على أنه كوفى بسيط، فى حين أنه يحمل زخارف نباتية مورقة توريقا غزيرًا^(٦٥). ويذكر أيضا أن فلورى Flury قام بوصف كتابات رواق القبلة بالجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) الأشكال (١٠١-١٠٥) على أنها تمثل مرحلة متطورة من الكوفى المزهر^(٦٦)، فى حين أنها تمثل أحد مراحل تطور الكوفى المزهر، وهذا يدعونا إلى الاعتقاد أن الأوربيين استخدموا مصطلح Coufique Fleuri للدلالة على الكوفى المورق والمزهر معا، وأنهم إذا ما أرادوا التعبير عن الكوفى شديد التزهير استخدموا مصطلح Coufique Fleuri Arinceaux

أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى المورق

أما عن مشكلة أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى، أين نشأت؟ وفى أى الأقطار ازدهرت؟ بقيت هذه المشكلة معلقة حتى بدايات القرن العشرين، عندما بدأت تنشر أبحاث عديدة حاولت تتبعها وبيان أصل اشتقاقها، أو تطورها، وتحديد مكان وزمان ظهورها، وكان من نتائج



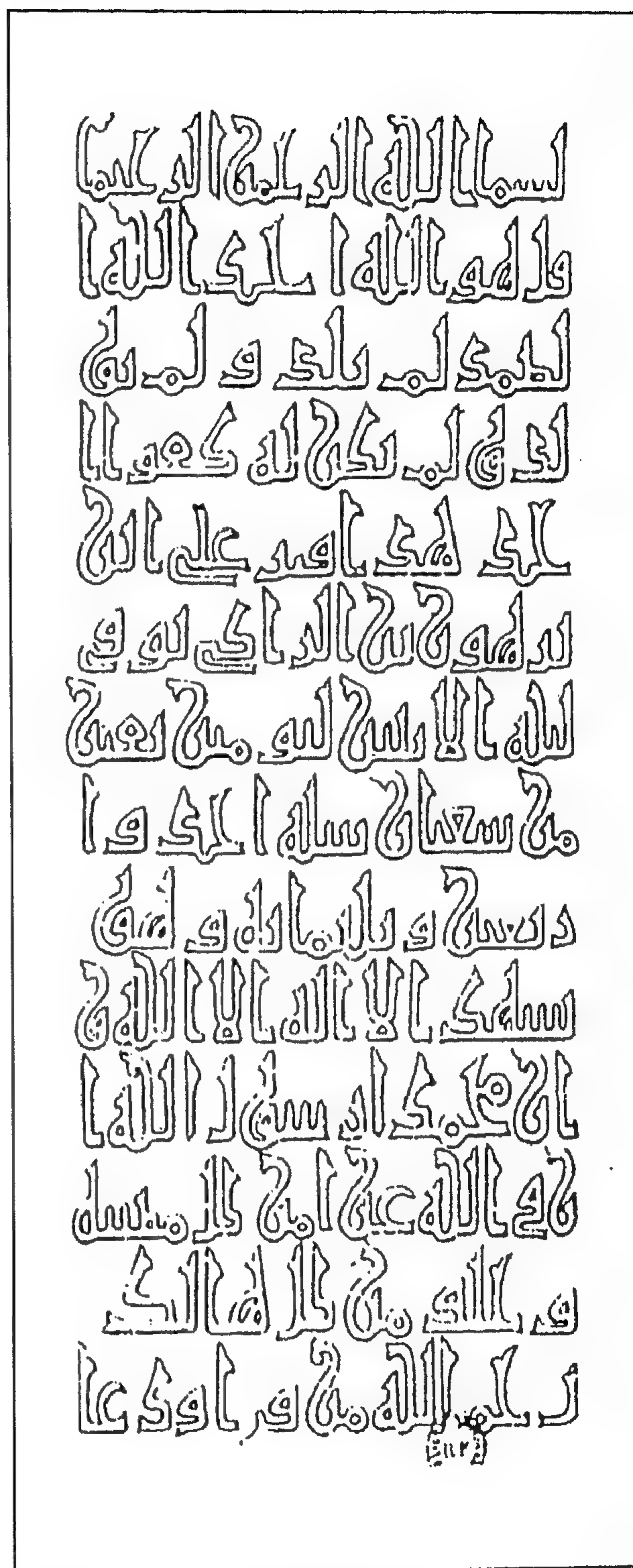
شكل (٢٥) أبجدية لشاهد قبر من تونس مؤرخ بـ (٣٠٣هـ/٩١٥م) عن Roy, B., Poinsoot, P., inscriptions Arabés de Kairwan, Vol, II, Fascil, n°45

أن الزخارف النباتية التي تزين الحروف الكوفية والأشكال النباتية التي تزين شواهد القبور المصرية، قدمت إلى مصر من شرق العالم الإسلامي، وتعود أصولها إلى العناصر الزخرفية الموجودة في زخارف المنسوجات الفارسية التي ترجع إلى العصر الساساني^(٧٤). وقد قام سترزيغوفسكي بنشر مجموعة من زخارف المنسوجات الفارسية شكل (٢٧)، وأخرى من شواهد القبور المصرية شكل (٢٨، ٢٩) لتوضيح أوجه الشبه بينهما.

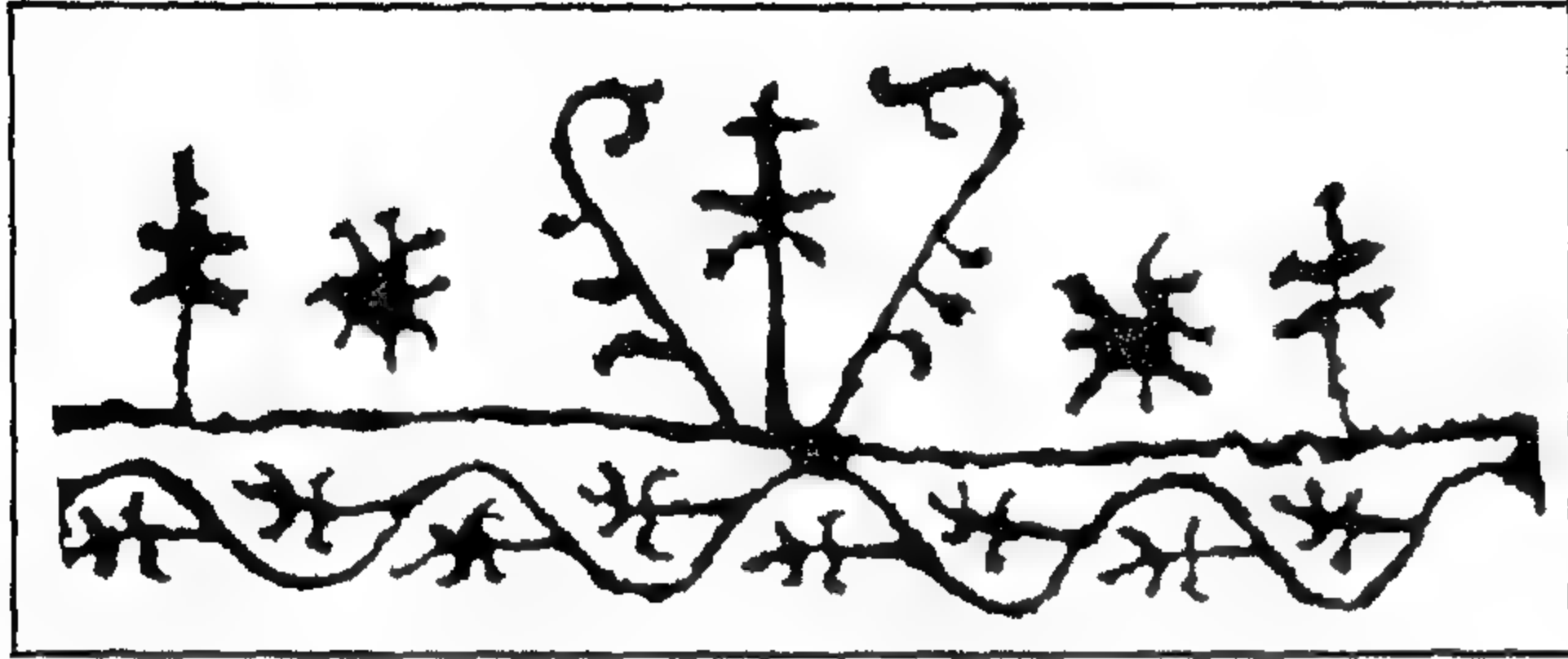
ورغم موافقة ثان برشم على رأي هارتمان إلا أنه شك في صحة تاريخ شاهد طقشند الذي يحمل تاريخ (٢٣٠هـ/٨٤٤م)، وذكر كاراباتشك Karabacek أن هذا الشاهد معاصر لشاهد آخر وجد في متحف طقشند ومؤرخ بـ (٥٣١هـ/١١٤٦م)^(٧٥).

ويذكر "حمزة محمود حمزة" أن زخارف شاهد طقشند (٢٣٠هـ/٨٤٤م) لا تحتوي على شكل ناضج ومتطور من الزخارف النباتية، كالأغصان المورقة والمزهرة التي يمكن أن نلاحظها في شواهد القبور المصرية، كما أن زخارف هذا الشاهد اقتصر على هامات الحروف المثثة، والهوامت المشقوقة وأسلوب التصفير^(٧٦).

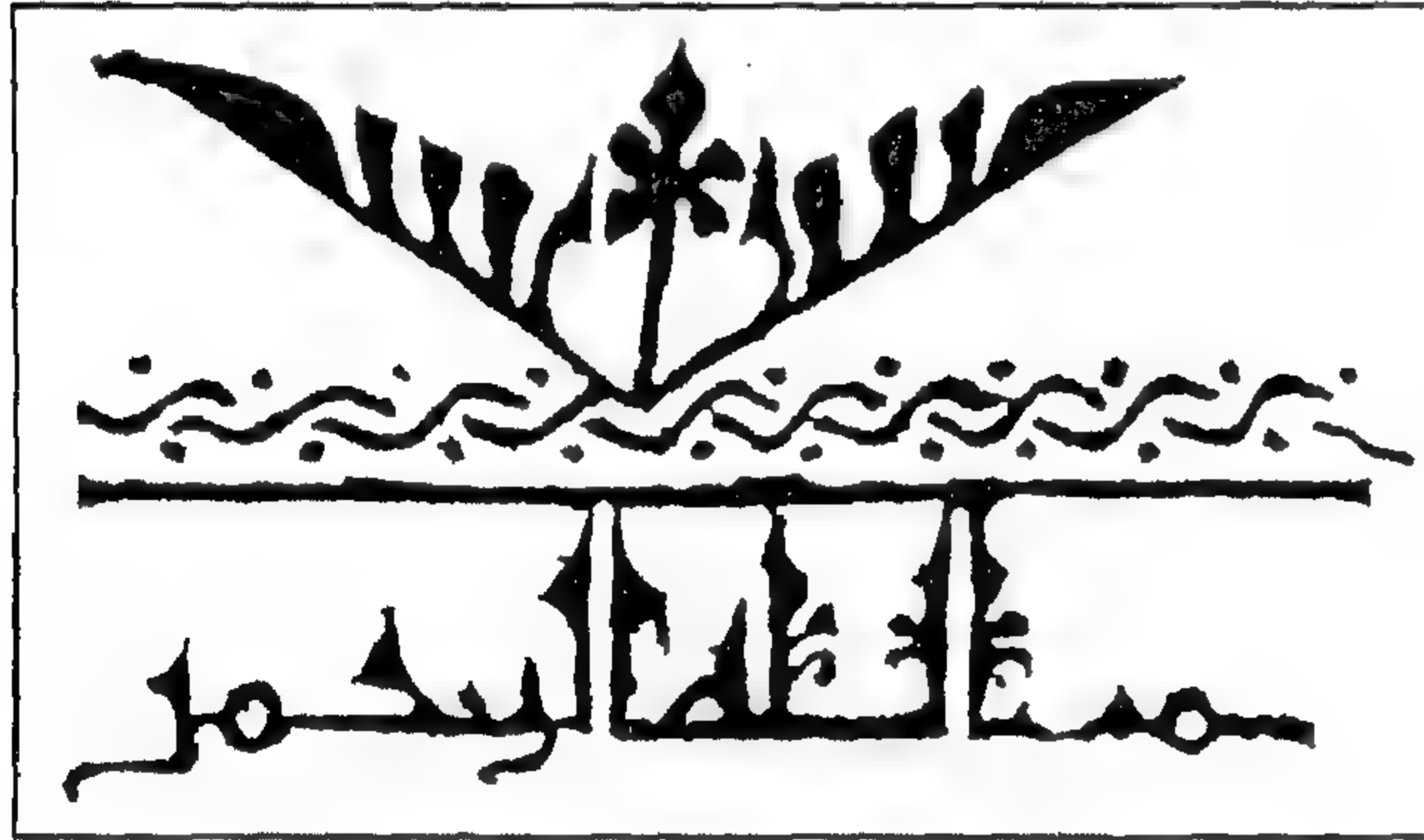
أما إذا ما نظرنا إلى الأسلوب الكتابي لهذا الشاهد، فسوف نلاحظ أنه يحتوي على طريقة رسم متطورة عن ذلك التاريخ المرقوم بنهايته، فاللوحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطیح، وطريقة رسم الياء المنتهية كل ذلك يذكرنا بمثيالاتها في القرن (١٢هـ/١٢م).



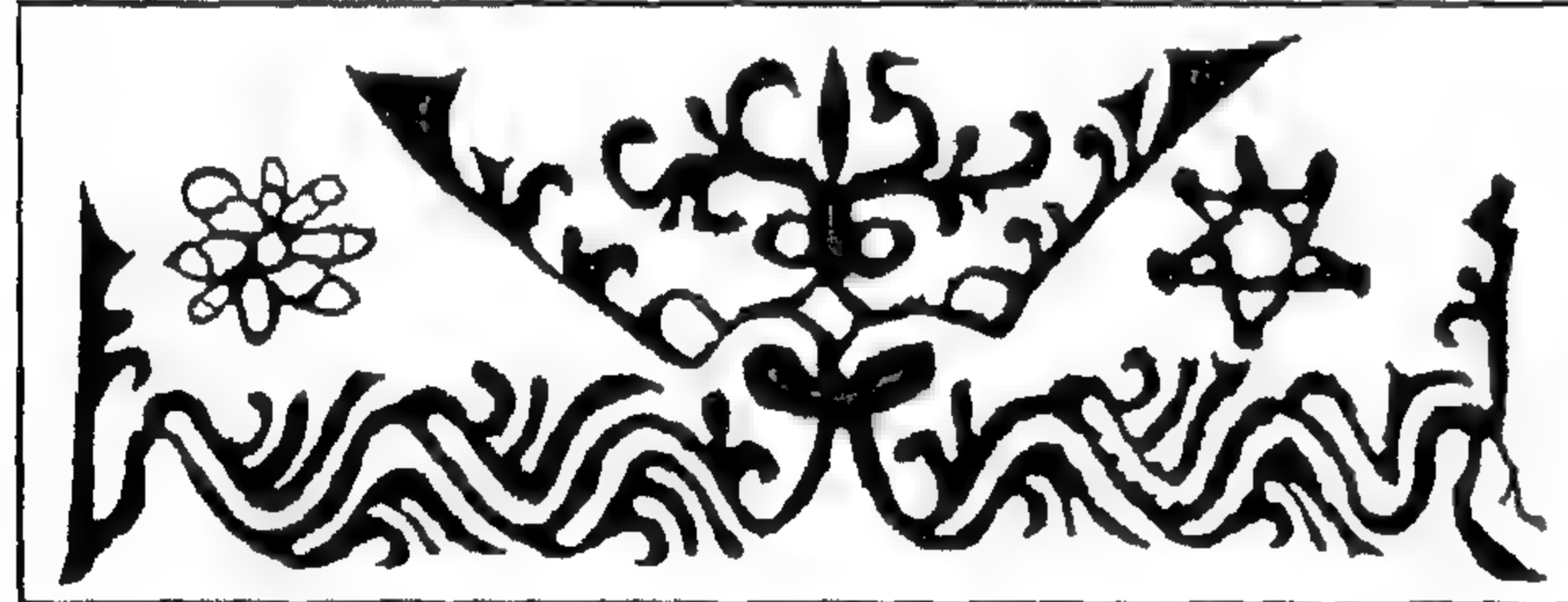
شكل (٢٤) : شاهد قبر القيروان ٣٤١ م / ٩٥٢م، عن حمزة محمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي



شكل (٢٧) زخارف المنسوجات الفارسية التي أشار (سترزيجوفسكي) إلى علاقتها بزخارف شواهد القبور
عن Strzowski, Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kaire, Abb 8

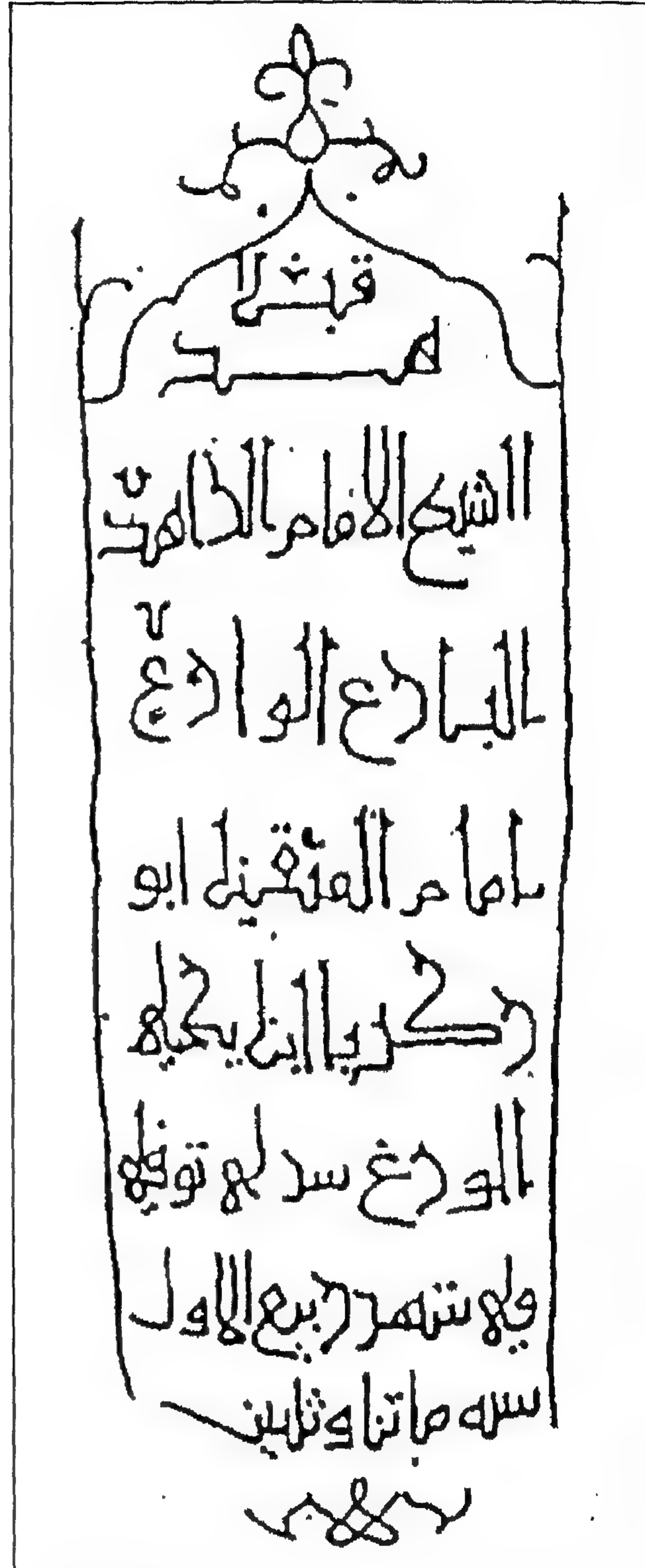


شكل (٢٨) زخارف شاهد قبر مصري أشار (سترزيجوفسكي) إلى علاقتها بزخارف المنسوجات
الفارسية، عن Strzowski, Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kaire, Abb 5

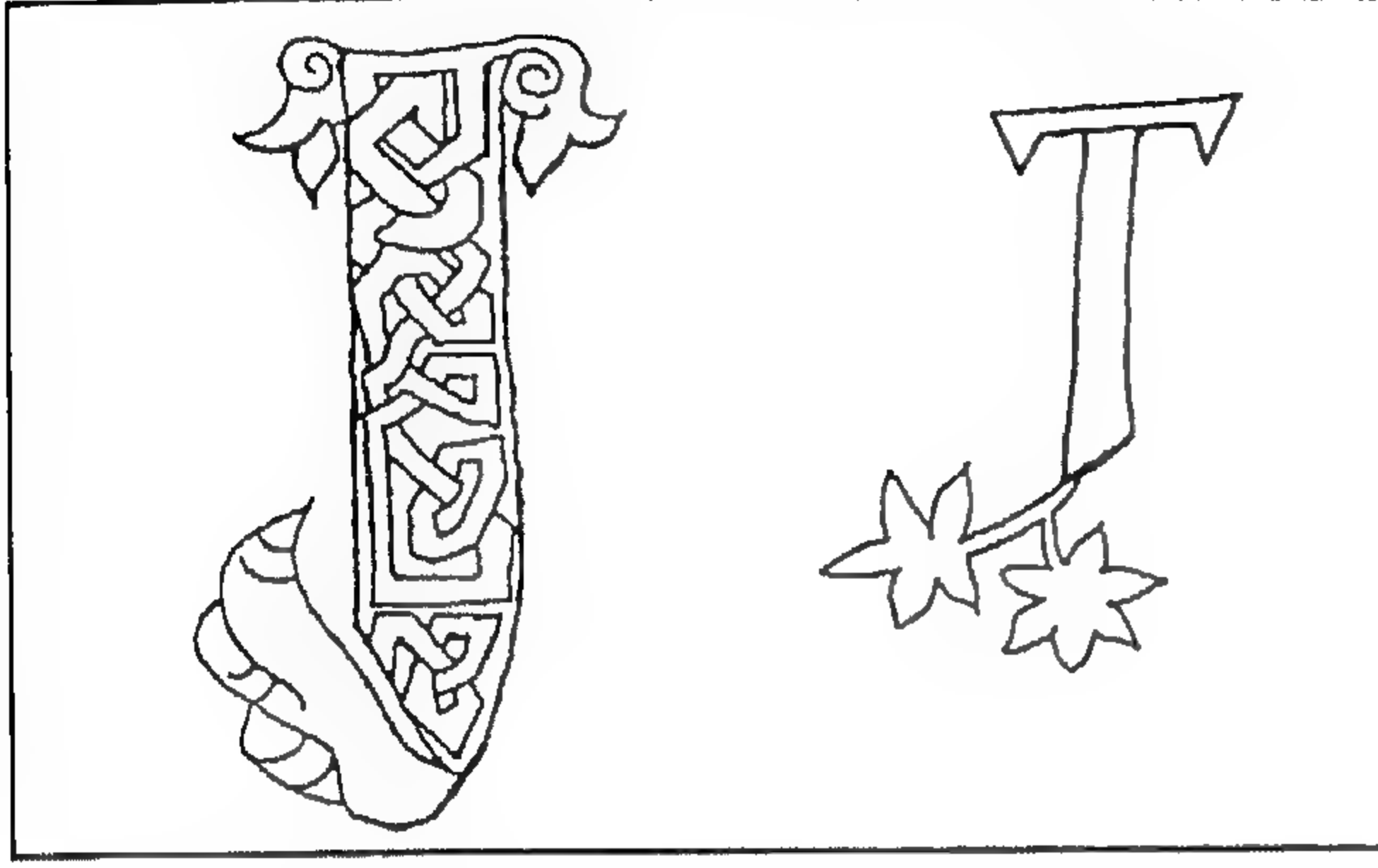


شكل (٢٩) زخارف شاهد قبر مصري آخر أشار (سترزيجوفسكي) إلى علاقتها بزخارف المنسوجات
الفارسية، عن Strzowski, Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kaire, Abb 22

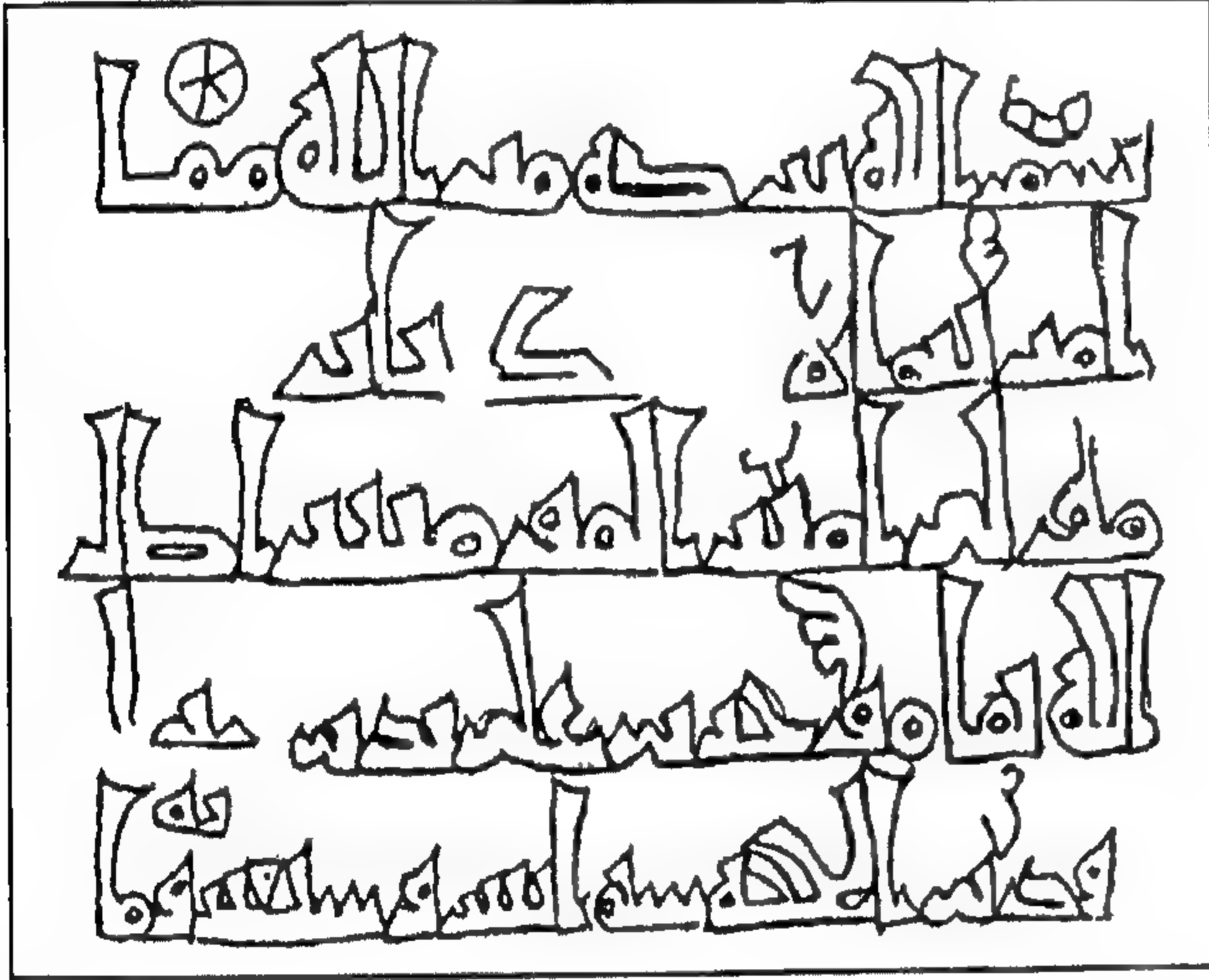
كما تبين ولعدة أسباب أن تأثير الزخارف النباتية على شواهد القبور المصرية في كل من إطاراتها وكتابتها بزخارف المنسوجات الفارسية لا يمكن الاعتماد عليه، وذلك لبعد الفترة الزمنية بين الفن الفارسي ونماذج شواهد القبور، كما لم يوضح سترزيجوفسكي العلاقة الفنية بين زخارف المنسوجات الفارسية، وزخارف شواهد القبور^(٧٧).



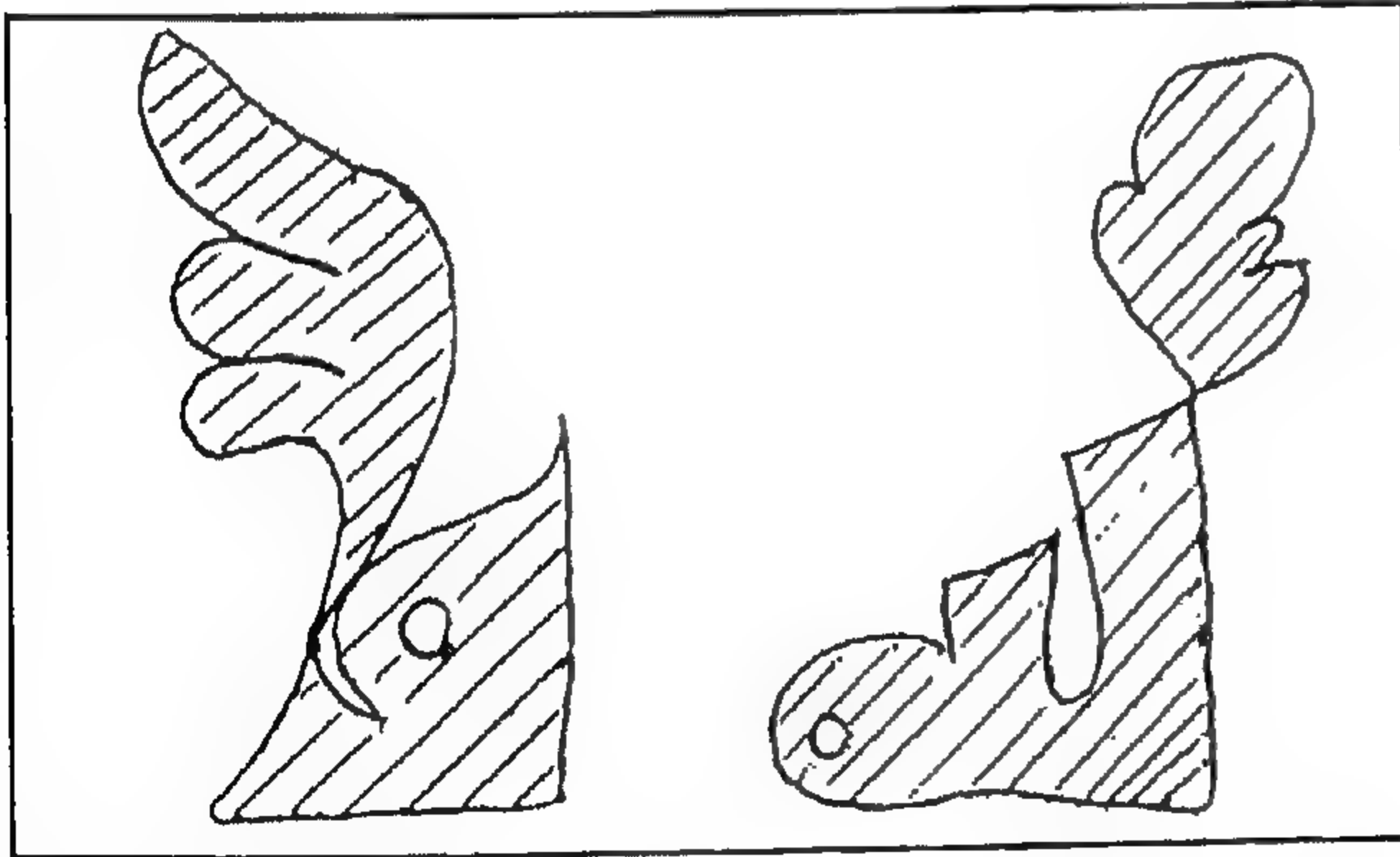
شكل (٢٦) شاهد قبر طقشند (٢٣٠هـ/٨٤٤م) عن Grohmann, A., Arabische Palaographie. Abb, 38



شكل (٣٠) الزخارف النباتية الملحقة بحرفي (I, T) والتي قام جروهمان بالإشارة إلى تأثر زخارف الحروف الكوفية بالحروف اليونانية. وضرب مثلاً بهذين الحرفين



شكل (٣١) نقش تأسيس صهرج العنيزية بالرملة (١٧٢ هـ/٧٨٩ م) عن Gohmann, A., Arabische Palaographie, Abb 115



شكل (٣٢) اتصال الزخارف النباتية بحرف الباء المبتدأة والواو في نقش صهرج العنيزية بالرملة (١٧٢ هـ/٧٨٩ م)

وكان فلورى Flury قد افترض أن أمد في وادي الرافدين قد تكون الموطن الأول الذي شهد ابتكار هذا النوع من الخط، وعلى ما يبدو أن فلورى قد تأثر بالتطور الفني العالي الذي يظهر في نقوش أمد الكوفية، ولكنها نماذج متأخرة زمنياً عن مثيلتها في بقاع أخرى من العالم الإسلامي^(٧٨).

الرأى الثالث

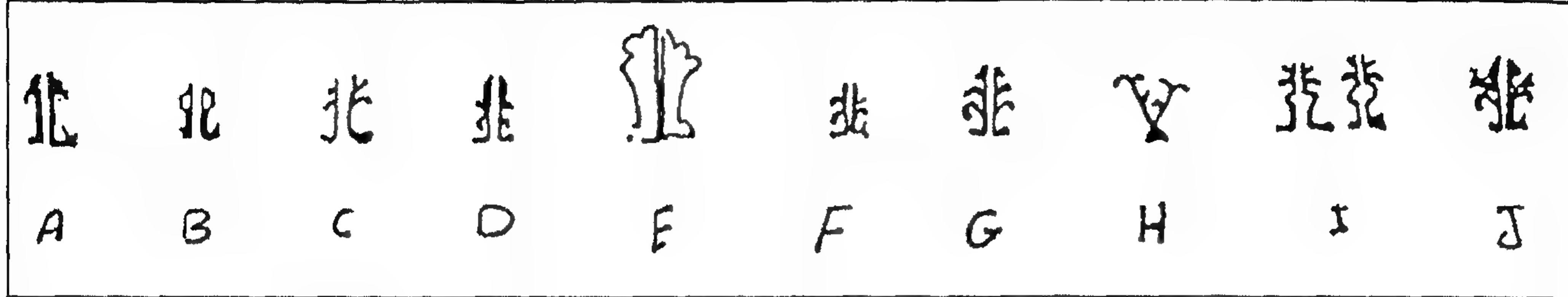
قام جروهمان Grohmann بتفنيد الآراء السابقة وأكد أن مصر شهدت الخطوات الأولى إلى أكثر الخطوات تطوراً في الخط الكوفي المورق والمزهر بالإضافة إلى إسهام أقطار أخرى في تطوير هذا الخط^(٧٩). غير أن جروهمان عاد فرد أصل الزخارف النباتية التي تلحق بالحروف العربية إلى تأثرها بالزخارف النباتية التي تزخرف الحروف الأولية اليونانية والحروف القبطية والمخطوطات العبرية التي تنسب إلى الفن الهلينستي^(٨٠). وقد ضرب جروهمان عدة أمثلة على ذلك مثل حرف (I) وحرف (T) شكل (٣٠)، وبزخارف مخطوطات عبرية، وقارن بينهما وبين نقش صهرج العنيزية بالرملة شكل (٣١) وشكل (٣٢) الذي يرجع إلى عام (١٧٢ هـ/٧٨٩ م).

وقد أبدى حمزة محمود حمزة "شكوكه حول رأى جروهمان -فيما يتعلق بتأثر الكتابات العربية في زخارفها النباتية بزخارف الحروف اليونانية، والقبطية، والعبرية، وذلك لبعد الفترة الزمنية بين المخطوطات اليونانية- التي استقى منها جروهمان أدلته وبين النماذج الإسلامية المبكرة. كما أن زخارف الحروف اليونانية لم تكن شائعة وبذلك لا تمثل ظاهرة فنية، كما جاءت بعض المخطوطات اليونانية متأخرة زمنياً (القرن العاشر والحادي عشر للميلاد) مما يحتمل أن تكون تلك المخطوطات متأثرة بالكتابات العربية لا العكس^(٨١).

ويؤيد ذلك أن تطور الزخارف النباتية بالحروف الكوفية سارت في تطور طبيعي مما يدل أنها من مبتكرات الفنان المسلم، حيث تحولت هامات الحروف إلى أشكال مشقوقه، تحولت بدورها إلى شبه نصف ورقة نخيلية، ثم تطورت إلى شكل نصف ورقة نخيلية ثم إلى شكل ثلاثي الفصوص وهو تطور طبيعي دون ظهور قفزات فنية أو حلقات مفقودة.

التحول من الكوفي البسيط إلى المورق

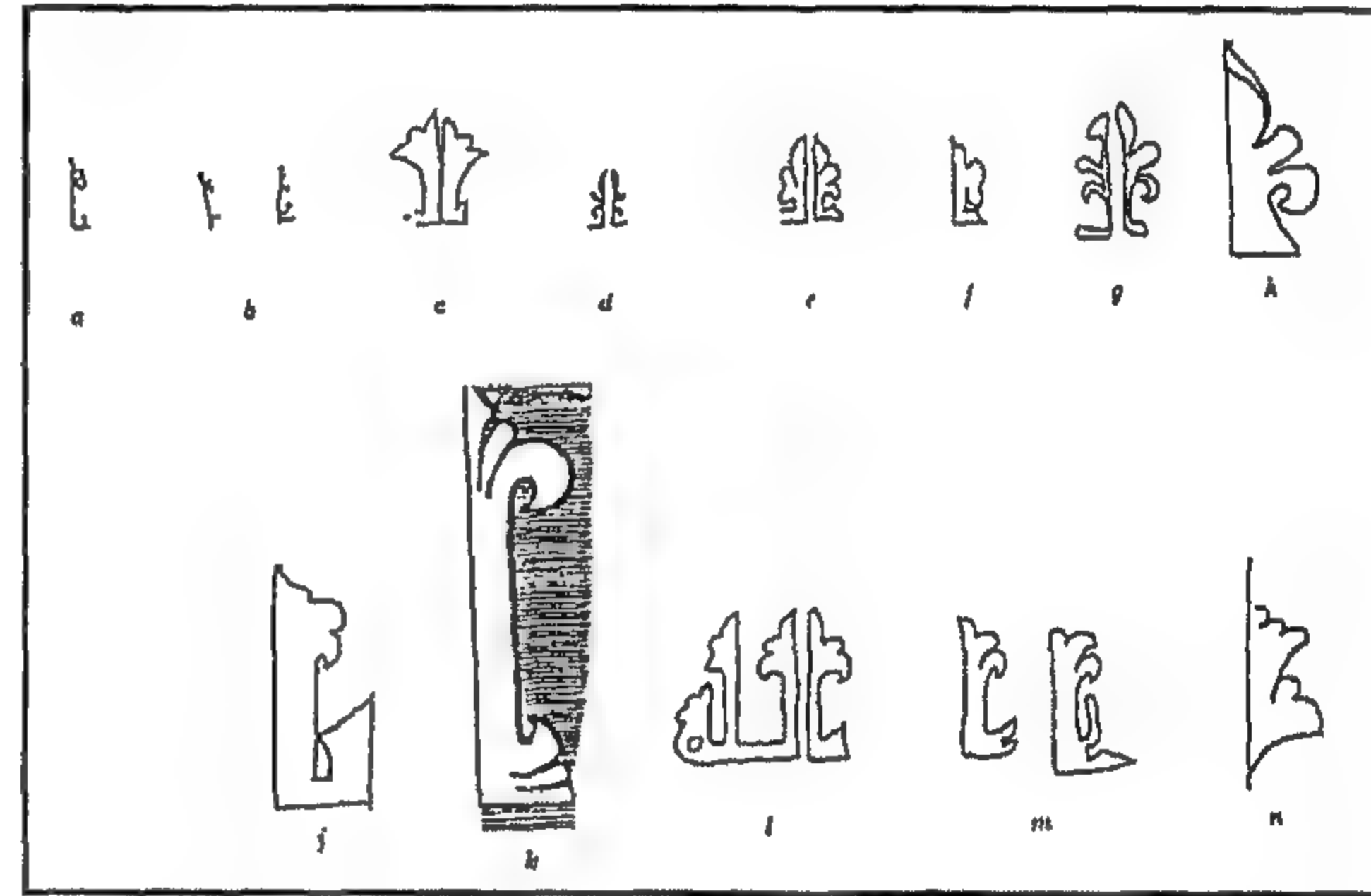
يعتبر ظهور زخرفة التشعب في هامات الحروف الطالعة بالخط الكوفي دفعة قوية في زخرفة الخط الكوفي^(٨٢) فقد تحول هذا الشكل إلى نصف مروحة نخيلية كما نلاحظ في النقوش الباقية مثل: شاهد قبر مؤرخ بـ (١٩٢ هـ/٨٠٨ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٨٣) شكل (٣٣)، وشاهد قبر في المتحف نفسه^(٨٤) مؤرخ بـ (١٩٣ هـ/٨٠٩ م) شكل (٣٤)، وآخر في المتحف نفسه^(٨٥) مؤرخ بـ (٢١١ هـ/٨٢٦ م) وشاهد



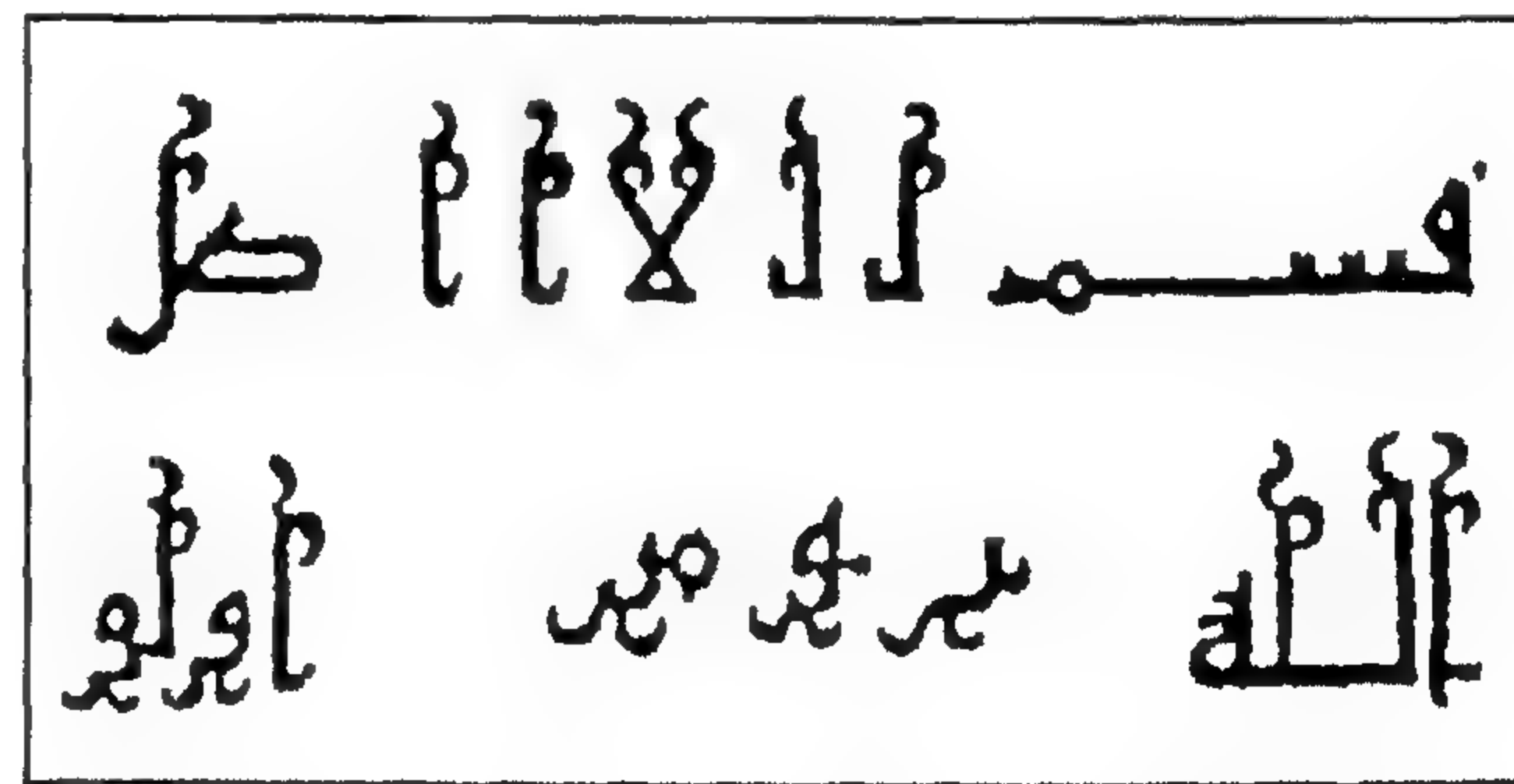
شكل (٣٣) تطور الأشكال المفصصة إلى مراوح تخيلية بهامة حرف الألف واللام عن Grohmann, A., The Origin and Early development of Floriated Kufic, P.203

قبر من الإسكندرية^(٨٦) مؤرخ بـ (٢١٧هـ/ ٨٣٢ م) شكل (٣٥) وشكل (٣٦)، وشاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٣هـ/ ٨٢٨ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٨٧) شكل (٣٧) واستمرت هذه الظاهرة في نقوش القرن الثالث الهجري، كما نلاحظها في شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٨٨) مؤرخ بـ (٢٢٥هـ/ ٨٣٩ م) شكل (٣٨) وآخر مؤرخ بعام (٢٢٨هـ/ ٨٤٢ م) في المتحف نفسه^(٨٩) شكل (٣٩)، وشاهد مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/ ٨٥٧ م) بالمتحف نفسه^(٩٠) شكل (٤٠).

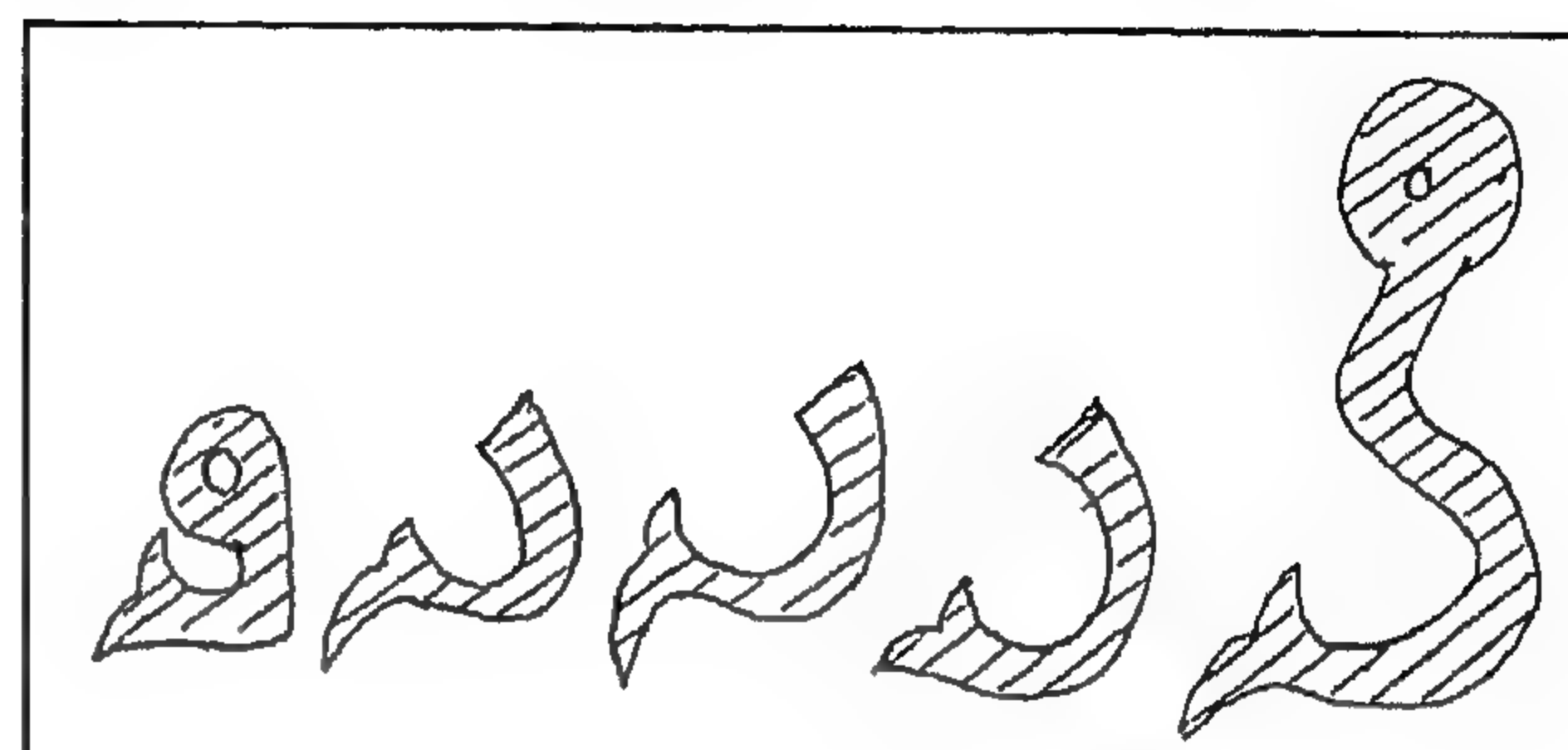
وبعد أن زخرفت الحروف الطالعة بالزخارف السابقة عرفت بقية الحروف بعد الحروف الطالعة الزخارف النباتية مثل هامات الحروف ذات القوائم القصيرة مثل حرف الباء وأختها وما في مستواها، وعراقات الحروف مثل عراقة حرف الراء وأختها، والسين وأختها، والصاد وأختها، وعراقة حرف الواو والنون المنتهية، والياء المنتهية والمفردة، ثم رسمت كل من شكلة الكاف والدال على هيئة ورقة نباتية شكل (٤٠)، كما رسمت بعض الحروف على هيئة زخارف نباتية مثل: رسم حرف العين وأختها على شكل زهرة لوتس، أو ورقة نباتية ثلاثية الفصوص Three Lobed Leave شكل (٤٠ ب)، أو حرف الميم الذي رسم على هيئة زهرة محورة، غير أن أكثر الحروف إبهارة وأكثرها ملامعة في بنيتها وهيئتها للتحويل إلى الكوفي المورق حرف اللام ألف، حيث تحول قائمها إلى أوراق نباتية، كما تحولت قاعدتها إلى أوراق ثلاثية الفصوص. ونلاحظ الظواهر السابقة في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٣هـ/ ٨٢٨ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة شكل (٤١ أ) وآخر مؤرخ بـ (٢٣٦هـ/ ٨٥٠ م) شكل (٤١ ب) وآخر يرجع إلى القرن ٩هـ/ ٩ م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٩١) شكل (٤١ ج) وآخر يرجع إلى القرن ٩هـ/ ٩ م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٩٢) شكل (٤١ د).



شكل (٣٤) تطور الأشكال المفصصة بهامة حرف الألف واللام عن Gohmann, A., Arabishe Palaeographie, Abb 88



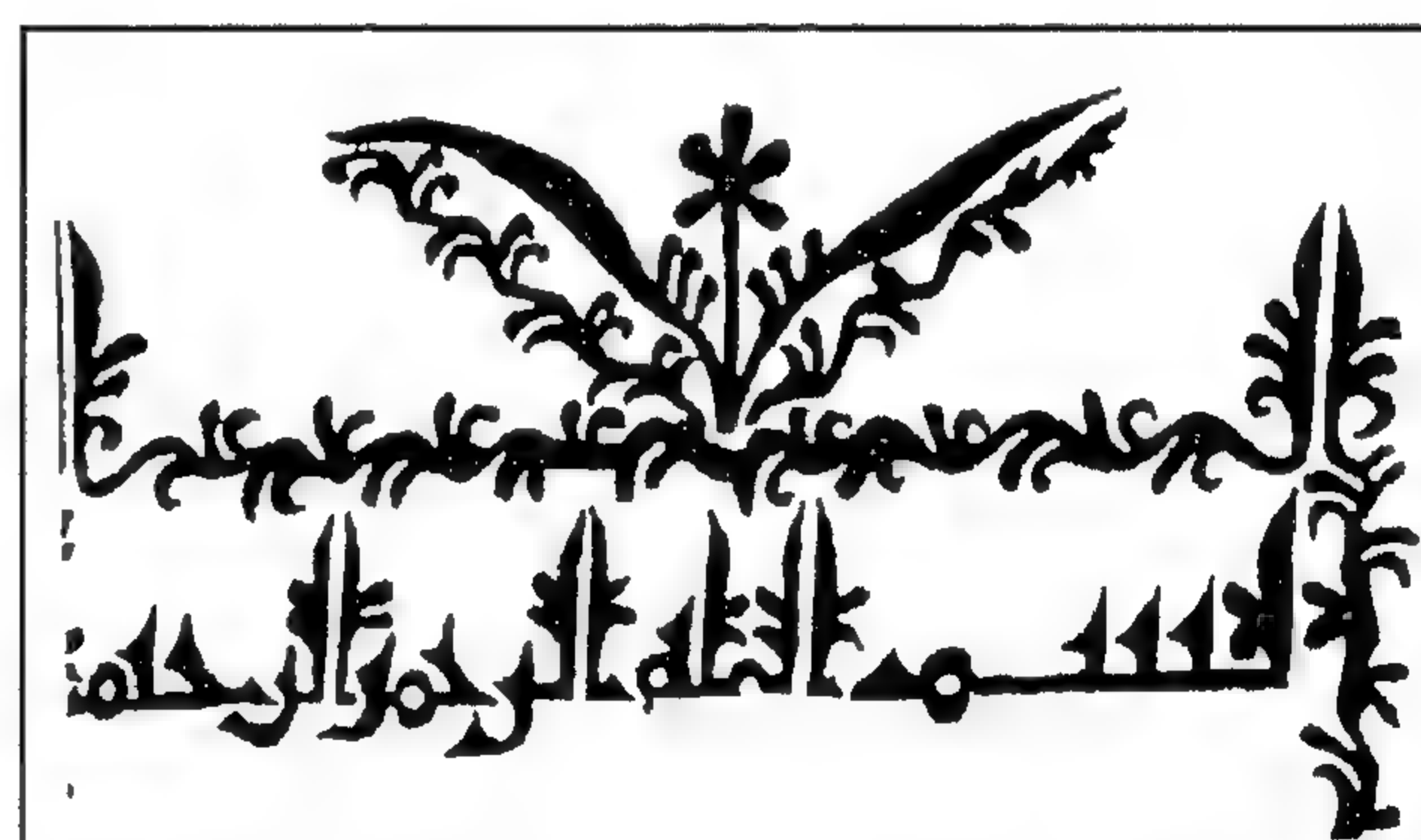
شكل (٣٥) تطور هامات الحروف في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٧هـ/ ٨٣٢ م) محفوظ في متحف الإسكندرية عن Combe., inscriptions arabes du musée d'Alexandrie, Pl.4



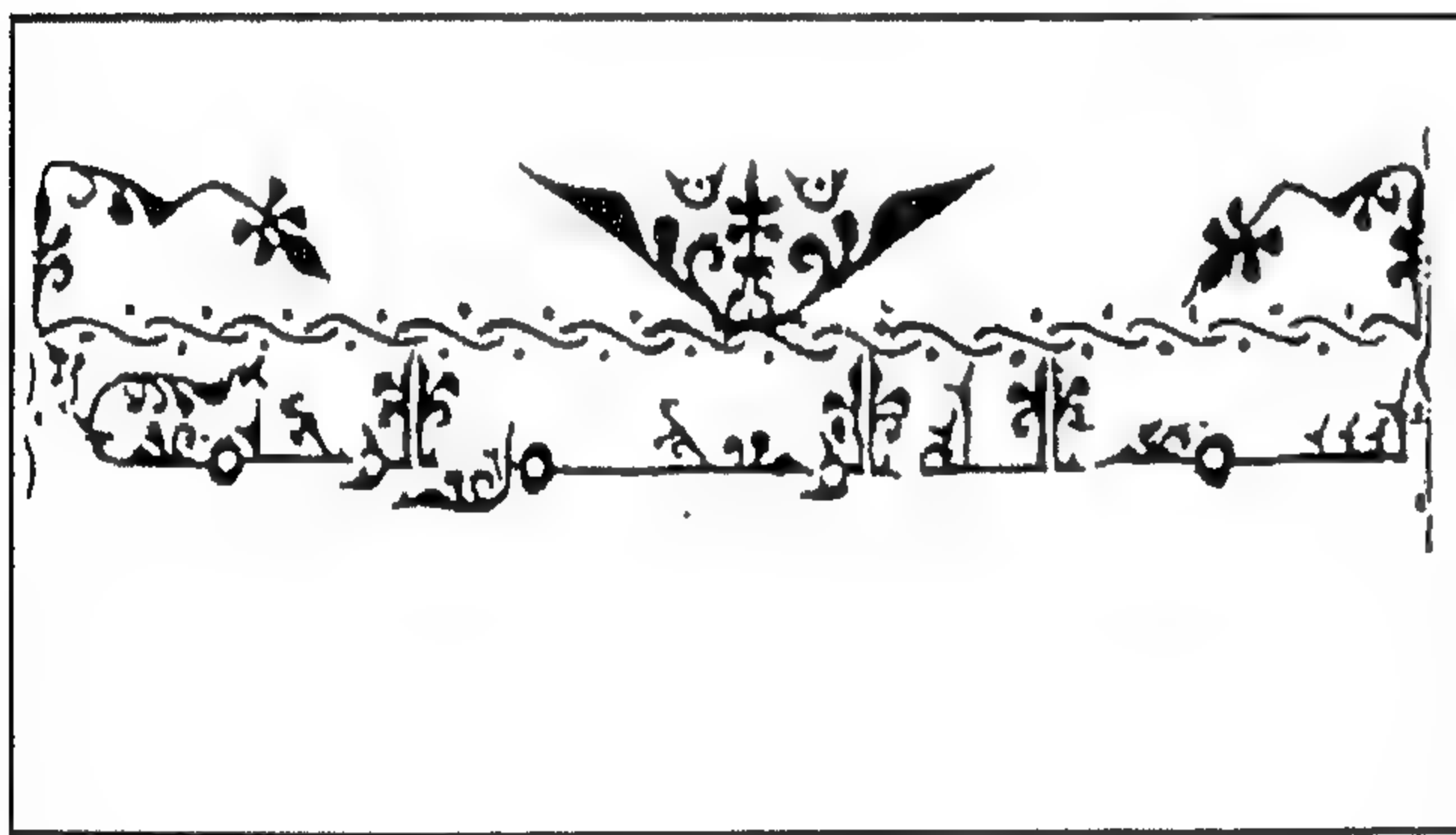
شكل (٣٦) تطور الأشكال المفصصة إلى مراوح نخيلية بهامة بعراقات الحروف



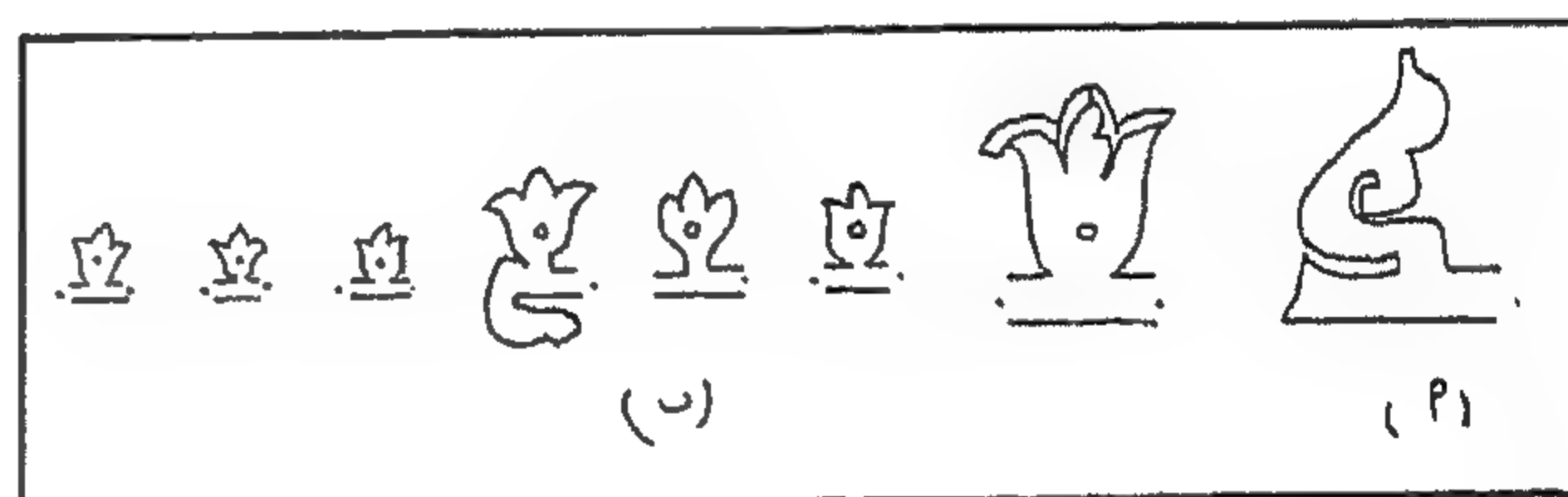
شكل (٣٨) زخارف الحروف في (بسملة) من شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٢٥هـ / ٨٣٩م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ١٢٦٦) عن: آمال العمري، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٢٩



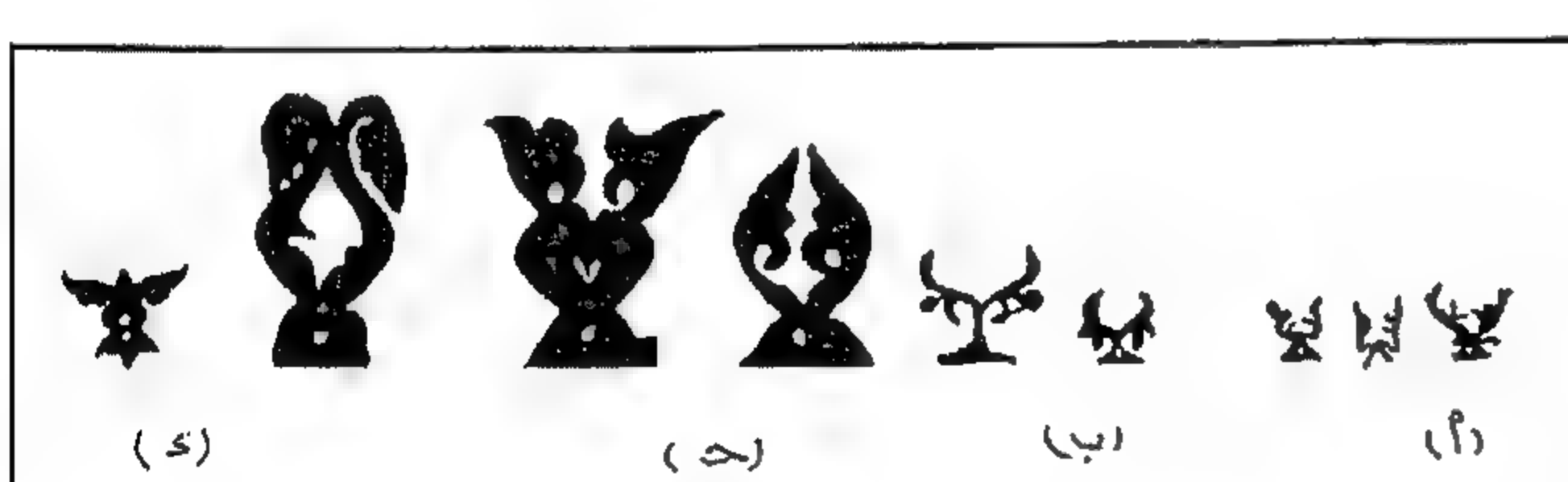
شكل (٣٧) زخارف الحروف في (بسملة) من شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٣هـ / ٨٢٨م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ١١٦٦٣) عن: آمال العمري، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٢



شكل (٣٩) زخارف الحروف في (بسملة) من شاهد قبر بـ (٢٢٨هـ / ٨٤٢م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٩١٢٢) عن: آمال العمري، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٣٨



شكل (٤٠) (أ) رسم شكله حرف الدال على شكل ورقة نباتية ، (ب) رسم حرف العين على هيئة ورقة نباتية عن: Grohmann, A., Arabische Paläographie, Abb. 106



شكل (٤١) أسلوب رسم قائمى حرف اللام ألف وقاعدتها على هيئة مراوح نخيلية.
(أ) من شاهد قبر مصرى مؤرخ مؤرخ بـ (٢١٣هـ / ٨٢٨م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل (٦٥ / ١٥٠٦)
(ب) من شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٣٦هـ / ٨٥٠م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٢٤٠)،
(ج) من شاهد قبر مصرى يرجع إلى القرن ٩هـ / ٩م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة،
(د) من شاهد قبر مصرى يرجع إلى القرن ٣هـ / ٩م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

غير أن الزخارف النباتية من مراوح نخيلية وأنصاف مراوح، والأوراق المجنحة، والأوراق النباتية ثلاثية الفصوص والأخرى الخماسية الفصوص، بالإضافة إلى أغصان تحمل أكثر من ورقة نخيلية خرجت من هامات الحروف وأجسامها، وهى تتصل بها وكأنها تنمو منها مثل خروجها من أعلى مستدير حرف الميم، أو جسم حرف الباء وأختيها، وخرجت الأوراق أيضا من مقدم حرف "الجيم وأختيها"، ورسمت العديد من الزهور متناثرة بين كلمات السطور السبعة الأولى، وتحول الكثير من الحروف إلى أشكال أوراق نباتية مثل حرف الجيم وأختيها والعين وأختها وحرف الميم وحرفي الفاء والقاف.

من أمثلة الخط الكوفي المزهر نقوش وكتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) وكتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ)، ويذكر جروهمان أن مصر شهدت الخطوات الأولى وحتى أكثر الخطوات تطورا من الخط الكوفي المزهر^(٩٨)، مع إسهام أقطار إسلامية أخرى في تطوير هذا النوع مثل: فلسطين، وتونس، والحجاز.

الخط الكوفي ذو الأرضيات النباتية والهندسية

فى هذا النوع يقوم الخط على أرضية تزخرفها وحدات متكررة من الأفرع النباتية، وتستقر الكتابة فوق هذه الأرضية^(٩٩)، كما تقوم أيضا بعض نماذج على أرضيات من الزخارف الهندسية، وقد خلط أغلب الباحثين^(١٠٠) بين الكوفي المزهر الذى تخرج من حروفه للفايف التى قد تقصر أو تطول لتملأ الفراغ الكائن بين الحروف، وبين الكوفي ذى الأرضيات النباتية والهندسية وهو الخط الذى يستقر فيه الخط على أرضية من زخارف نباتية أو هندسية وتكون حروفه وكلماته مستقلة استقلالاً كاملاً عن زخارف الأرضيات.

ومن أمثلة الكتابات ذات الأرضيات النباتية فى النقوش الفاطمية كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وكتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٢٣م) وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ/١١٢٧-١١٣٢م)، وكتابات ضريح الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)، وكتابات تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٩م)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٥-٢٣٧)، وكتابات رواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

ومن الأمثلة ذات الأرضيات الهندسية الشريط الكتابي الذى يدور حول مربع القبة بمشهد الجيوشى من الداخل (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، والشريط الكتابي الذى يوجد بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد ابن طولون، والذى يحمل عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولي الله" والشريط الكتابي الذى يؤطر عقد المحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف.

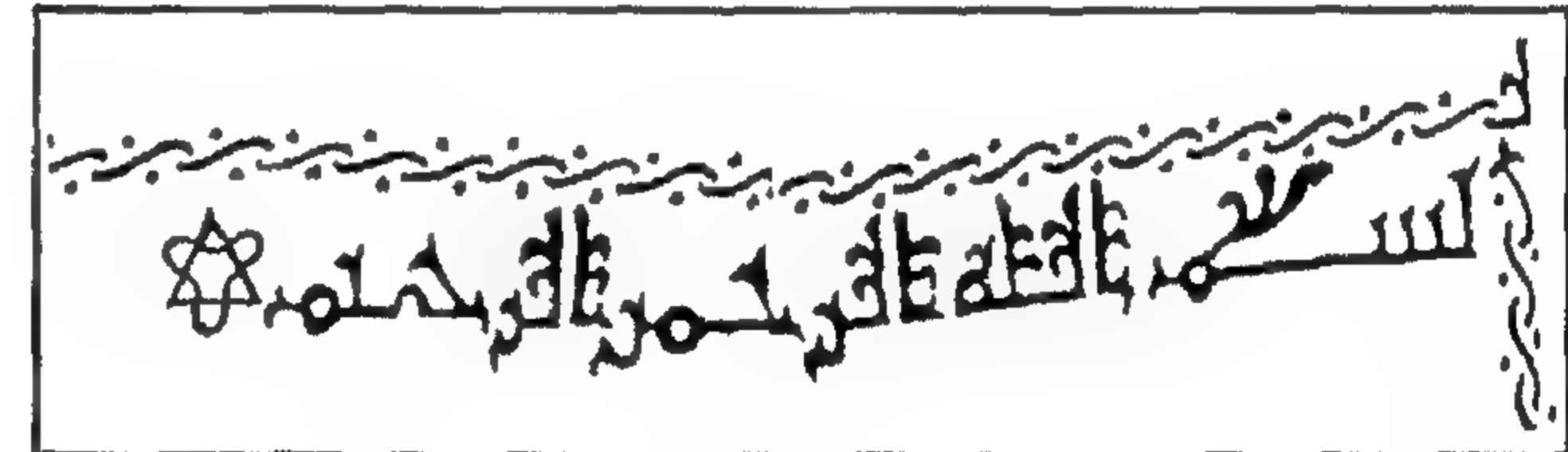
الخط الكوفي المزهر Floriated Kufic

يحتوي هذا النوع على زخارف الكوفي المورق نفسها، بالإضافة إلى عناصر زخرفية أخرى مزهرة ومحاليق ولفائف تنبعث من نهايات ووسط الحروف، وقد تنبعث من الإطار العلوى للكتابة^(٩٣)، وقد أطلق الأوربيون على هذا النوع لفظ القرمطى تمييزاً له عن الكوفي البسيط.

وتعد مرحلة الانتقال من الخط الكوفي المورق إلى المزهر مرحلة طبيعية، فبعد أن كانت الورقة النباتية جزءاً لا يتجزأ من الحرف، بدأ تحويل عراقات الحروف، وتحويلها إلى هيئة فروع نباتية، فامتدت الأغصان وطالت وخرجت منها الأوراق النباتية^(٩٤) شكل (٤٧).

كما خرجت المراوح النخيلية من أطراف الحروف، مثال ذلك إلحاق نصف مروحة نخيلية بمستدير حرف الميم فى كلمة "بسم"، وفى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٢٩هـ/٨٤٣م) بمتحف الفن الإسلامى^(٩٥) شكل (٤٢)، وآخر مؤرخ بـ (٢٣٩هـ/٨٥٣م)^(٩٦) شكل (٤٣).

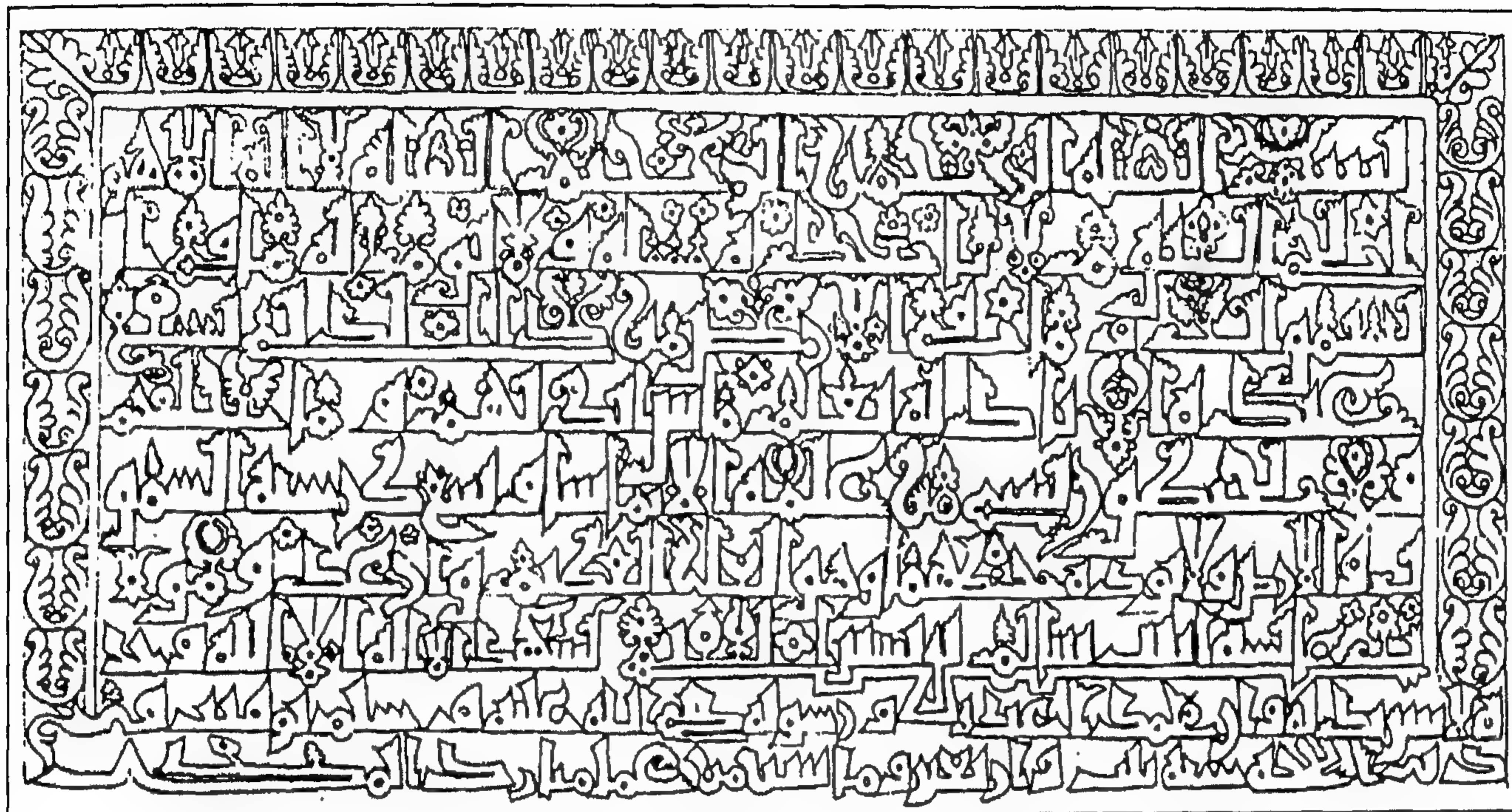
وتعتبر نقوش مبارك المكي علامة بارزة فى التحول من الخط الكوفي المورق إلى المزهر، ويعتبرها فلورى Flury أول الأمثلة للكوفي المزهر، ويؤكد ذلك شاهد مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/٨٥٨م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٩٧) الأشكال من (٤٤-٤٦) ففى هذا النقش زخرفت هامات الحروف وعراقاتها بنفس زخارف الخط الكوفي المورق،



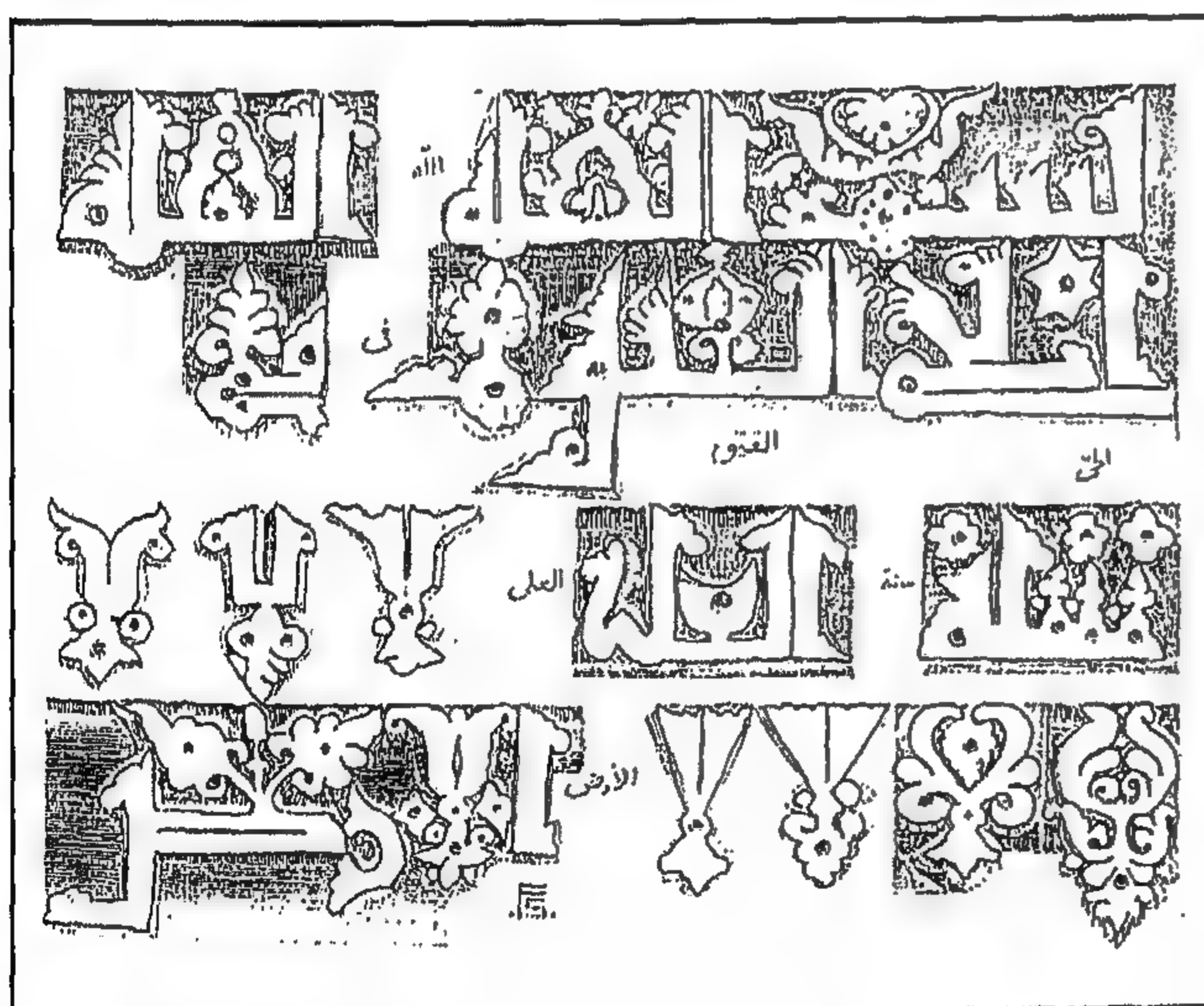
شكل (٤٢) خروج مروحة نخيلية من مستدير حرف الميم فى بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٢٩هـ/٨٤٣م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل (١٢٤ / ٢٧٢١) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٤٥



شكل (٤٣) خروج مروحة نخيلية من عراقة حرف الميم فى بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٣٩هـ/٨٥٣م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم (١٥٠٨ / ١٥) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٦٩



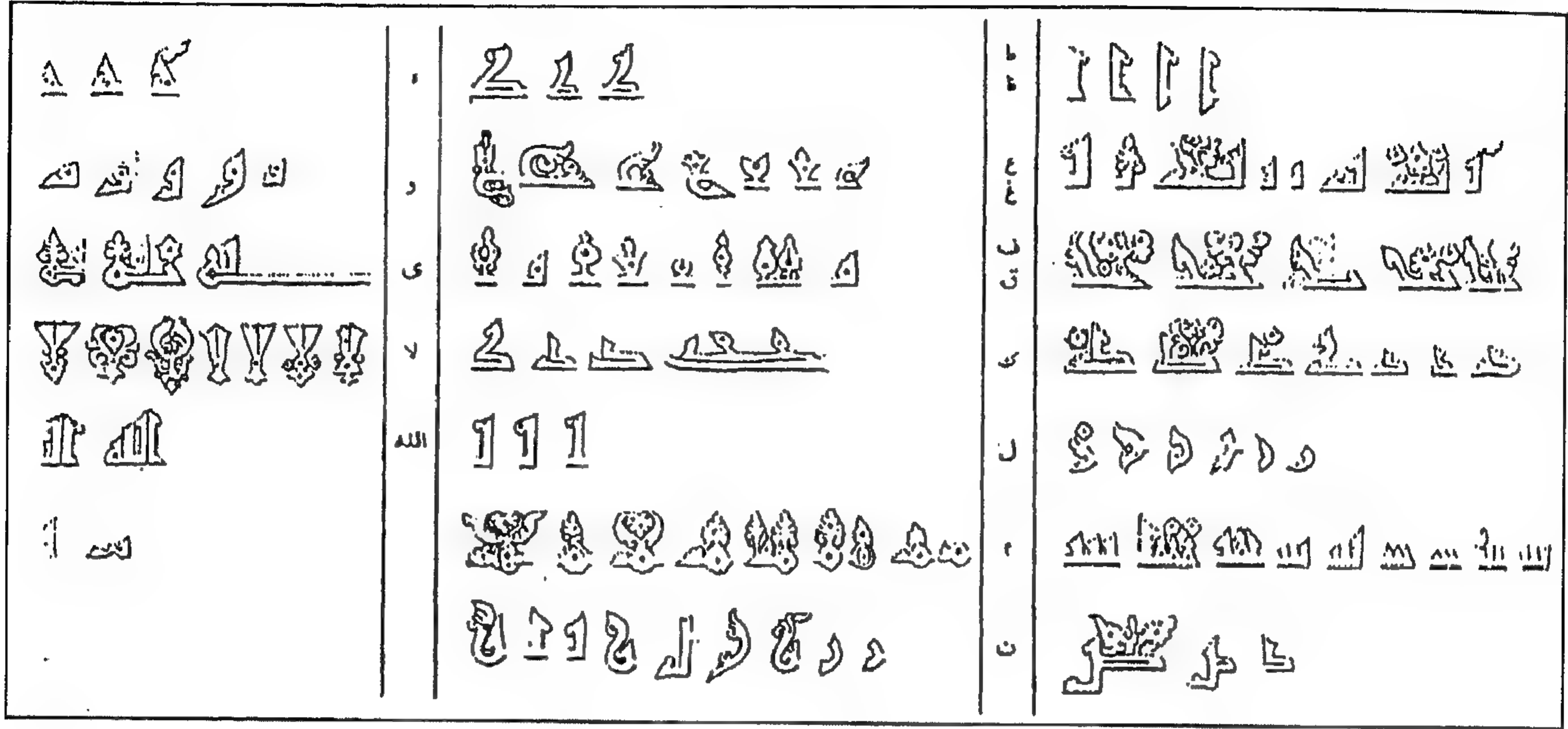
شكل (٤٤) شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢٤٣هـ / ٨٥٨م) من عمل مبارك المكي عن: حمزة محمود حمزة، أصل الفواجر النباتية في الخط الكوفي، شكل (٤)



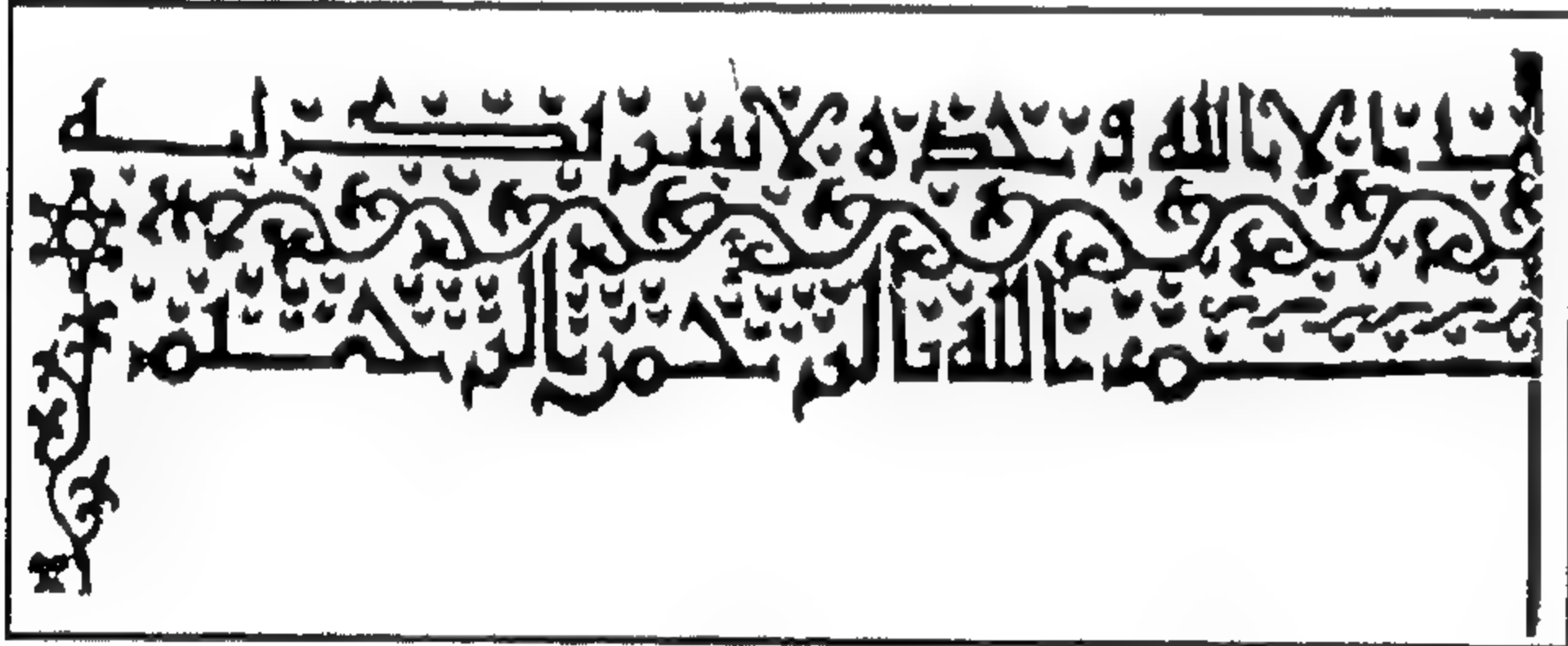
شكل (٤٥) الأشكال النباتية المتصلة بالحروف والأشكال النباتية التي تشكل بعض الحروف في النقش السابق عن Flury. (s); Le decore de Mouquée de Nayin pl.XXXIV

وتعتبر فكرة استقرار الكتابات الكوفية على أرضيات Background نباتية فكرة قديمة، إذ إنها ظهرت في الفواصل التي تحمل أسماء السور في المصاحف الكوفية التي ترجع إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين، كما ظهرت فكرة ملء أرضيات الكتابات بزخارف مستقلة عن الكتابات في شواهد القبور المصرية مثل زخارف الأهلة التي تزخرف أرضية بسملة شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢٠٩هـ/٨٢٤م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١٠١) شكل (٤٨).

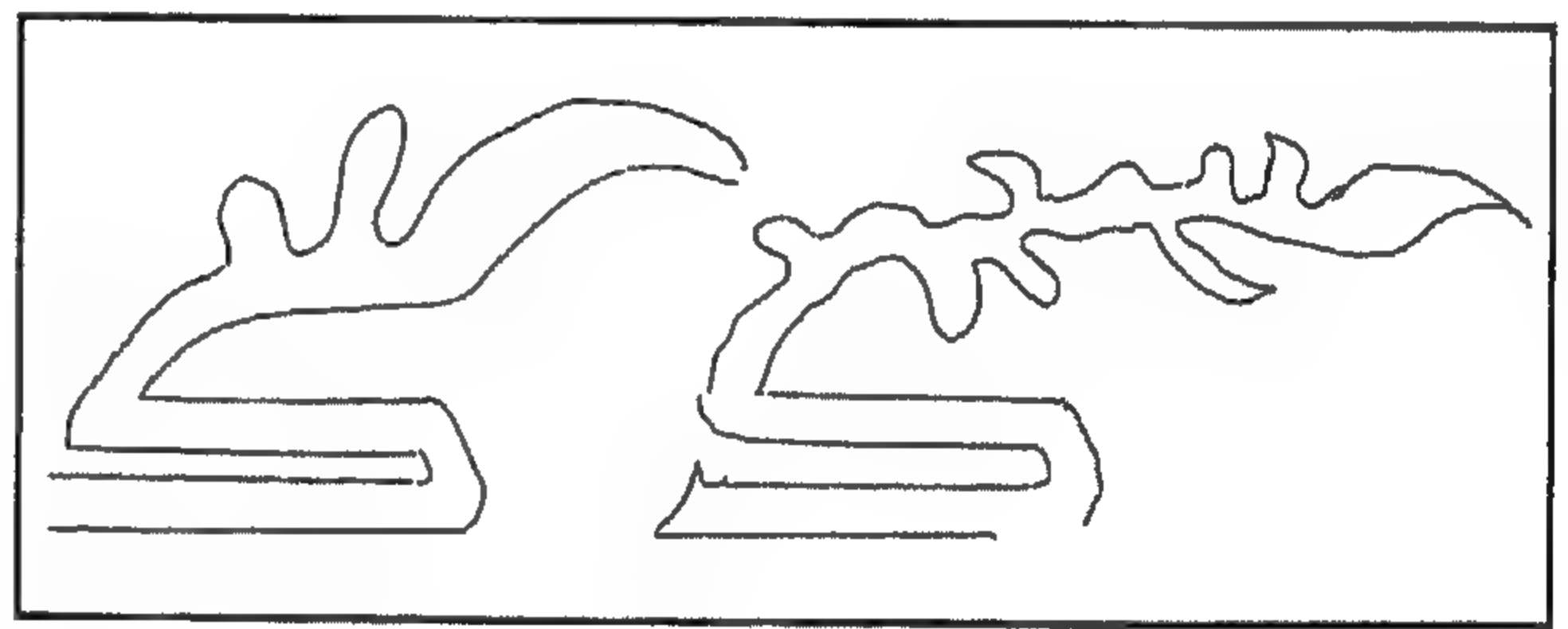
وتعتبر نقوش شاهد قبر محمود بن سبكتكين^(١٠٢) في غزنة (٣٨٨-٤٢١هـ/٩٩٨-١٠٣٠م) شكل (٤٩) من أقدم الأمثلة الباقية التي تستقر كتاباتها على زخارف نباتية في شرق العالم الإسلامي، كما تعتبر كتابات باب تونس بالقيروان (٤٣٧هـ/١٠٤٥م) من أقدم الأمثلة الباقية في غرب العالم الإسلامي^(١٠٣)، وتعتبر النقوش الفاطمية الوحيدة التي تحتوي على نوع ذي أرضيات هندسية الزخارف، حيث لم نصادف مثل هذا النوع في كتابات غير مصرية سوى مثال يرجع إلى القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي من إيران شكل (٥٠).



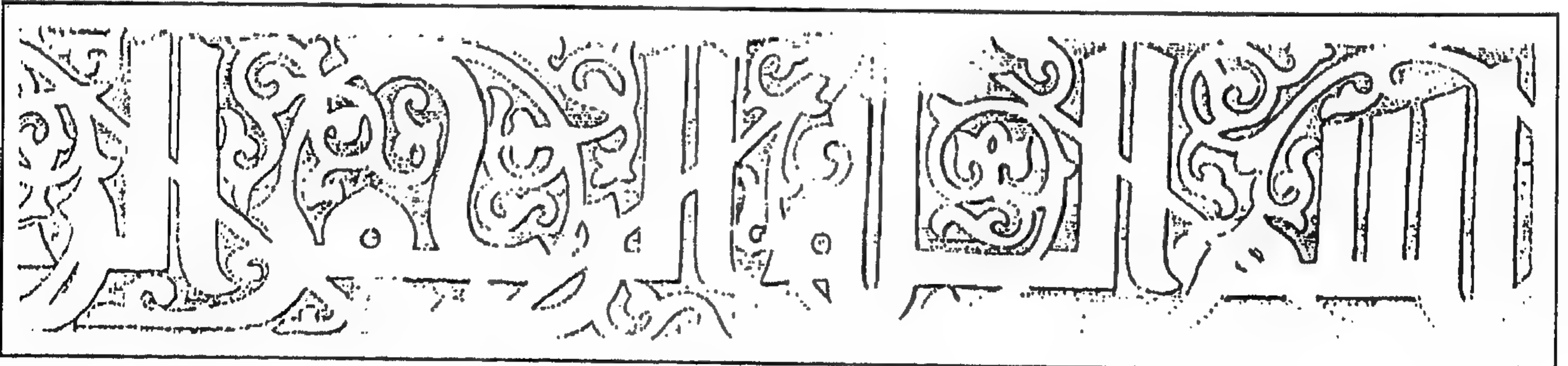
شكل (٤٦) الأشكال النباتية المتصلة بالحروف والأشكال النباتية التي تشكل بعض الحروف في النقش السابق عن 96. Abb. Grohmann, A., Arabische Palaographie,



شكل (٤٨) زخرفة أرضية الكتابات بشاهد قبر مصرى مؤرخ بـ(٢٠٩هـ/٨٢٤م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٦٧٤١)، عن أمال أحمد العمرى (د)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل (٥٣)



شكل (٤٧) تحويل شكل حرف الكاف على هيئة فرع نباتي.



شكل (٤٩) بسملة من شاهد قبر محمود بن سبكتكين بغزنة (٣٨٨-٤٢١هـ/٩٨٨-١٠٣٠م) التي تستقر فيها الكتابات على اللائف نباتية، عن : Flury, S., Das Schritband on der Türe des Mahmud von Ghazna (998-1030) Der Islam, Axhter band, strassburg, 1918, Abb1..

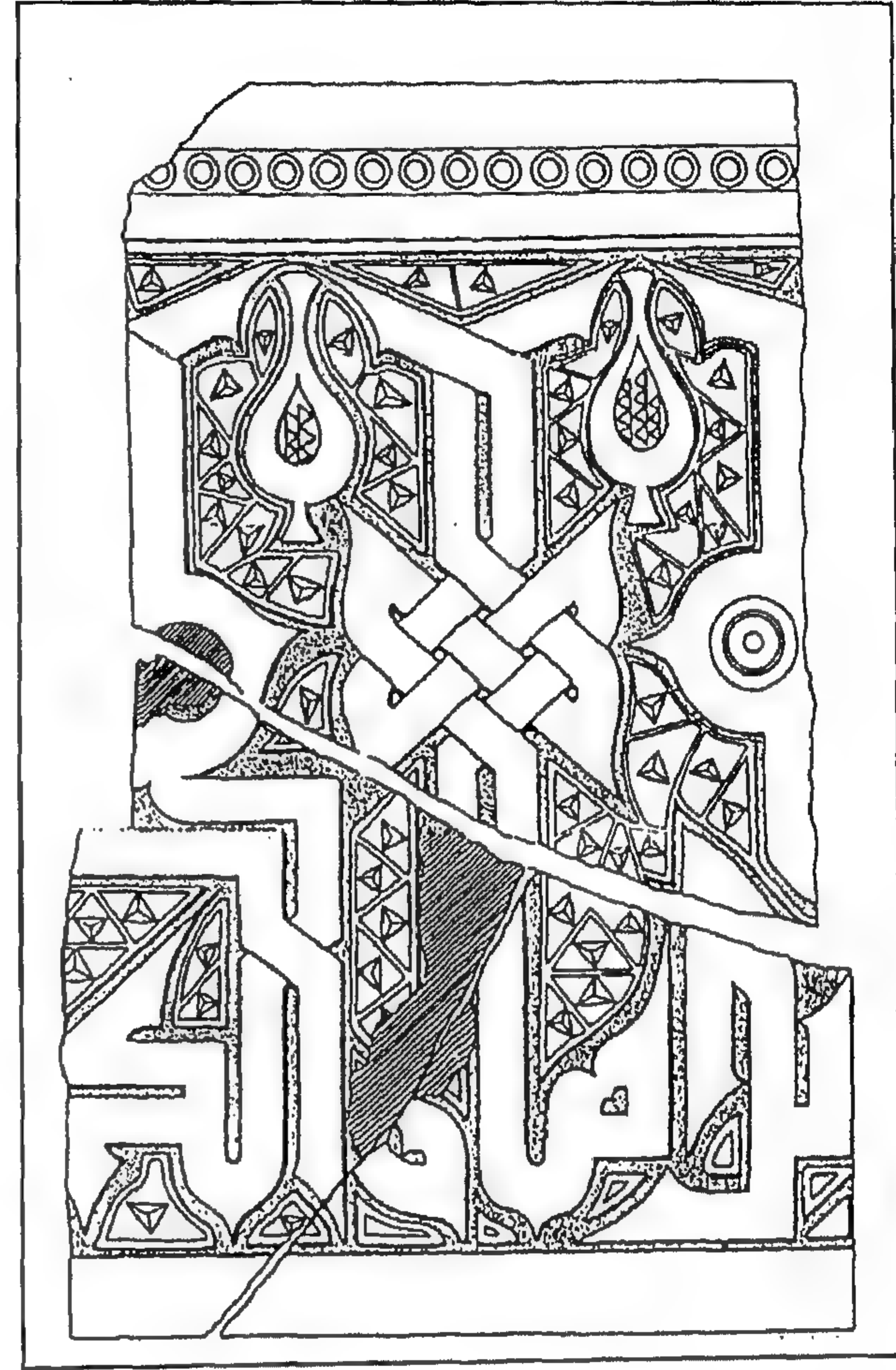
هندسية بحتة. وقد وجد الخطاط أن الخط الكوفي يتكون من سقوط خطوط مستقيمة عمودية مثل الألف واللام وما في مستواها على خط الكتابة الذي يسير أفقياً، ووجد أنه إذا حاول ترطيب الحروف العمودية أو خط الكتابة الأفقي لتحول الكوفي الذي عمل جاهداً على تنسيقه إلى خط لين، فلم يجد أمامه سوى ترطيب عراقات الحروف.

وقد ساعد على ذلك طبيعة عراقات الحروف من حيث كونها تعد أطرافاً للحروف، فلا يلحق بها تغيير جوهري إذا تم تحويلها، ولكونها كذلك قابلة للمط، فقد ساعدت في عملية ترطيب الخط الكوفي.

وقد شاع من قبيل الخط أن هذه اللواحق الزخرفية هي من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال أفريقيا والكتابات الفاطمية، إلا أن ظهورها في مصر كان مبكراً، ومن ثم انتشرت بتأثير الجوار الجغرافي شرقاً وغرباً قبل العصر الفاطمي^(١٠٦).

ويذكر "إبراهيم جمعه" أن هذه اللواحق ظهرت في مصر منذ الحلقات الأخيرة من القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، ولعله يقصد بذلك وصولها إلى درجة الكمال، لأننا نرى نماذجها المبكرة في شواهد القبور منذ بداية القرن الثالث الهجري، كما نرى بعض الحروف أخذت صورة شبيهة باللواحق الزخرفية من حيث ترطيبها وصعودها في حركة ثعبانية بتقوس ذات اليمين، والارتداد بتقوس معاكس ناحية اليسار حتى تصل إلى ارتفاع الحروف الطالعة مثل حرف الجيم وأختيتها، وشكلة الدال والكاف، وقائم الطاء.

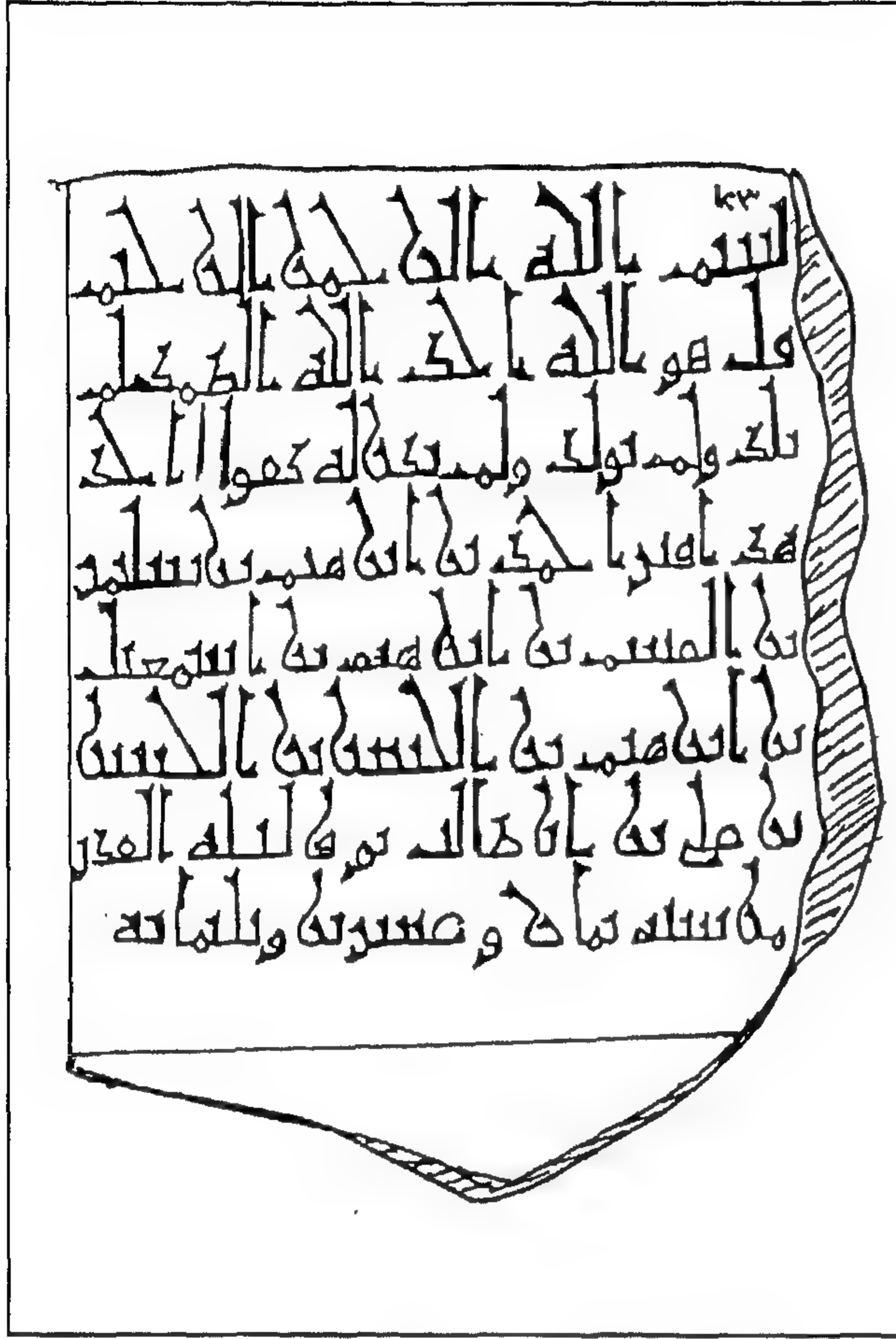
فنلاحظ مثلاً ترطيب قائم الطاء لكلمة "القسط" في شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٣٠هـ/٨٤٤-٨٤٥م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(١٠٧) شكل (٥١) وثنى عراقة حرف الياء المنتهية لكلمة "النبى" في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٦٢هـ/٨٧٦م)^(١٠٨) شكل (٥١ج)، ثم تتجه العراقة بعد صعودها جهة اليمين في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٦٥هـ/٨٧٩م)^(١٠٩) شكل (٥١ب)، وفي عراقة النون المفردة المتجهة جهة اليسار في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٧٢هـ/٨٨٥م)^(١١٠) شكل (٥١د)، وثنى العراقة جهة اليمين على حروفها ومدّها جهة اليمين حتى تصل إلى الحرف السابق لحرفها كما في كلمة "من" في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٩٠هـ/٩٠٣م)^(١١١) شكل (٥١و)، كما نلاحظ أن عراقة حرف الميم في كلمة "بسم" قد أخذت الشكل النمطي في شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٠٣هـ/٩١٥م)^(١١٢) شكل (٥١ز)، كما نلاحظ أن عراقة حرف الياء المنتهية لكلمة "صلى" تم ثنى هامتها بعد صعودها جهة اليسار، وحدث تطور آخر في عراقات الحروف وذلك بتفطيح الجزء العلوى من العراقة بعد صعودها كما نرى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣١٩هـ/٩٣١م)^(١١٣) شكل (٥١ح)، كما نلاحظ شيوع هذه الظاهرة في كل الحروف ذات العراقات في شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٢٦هـ/٩٣٧م)^(١١٤).



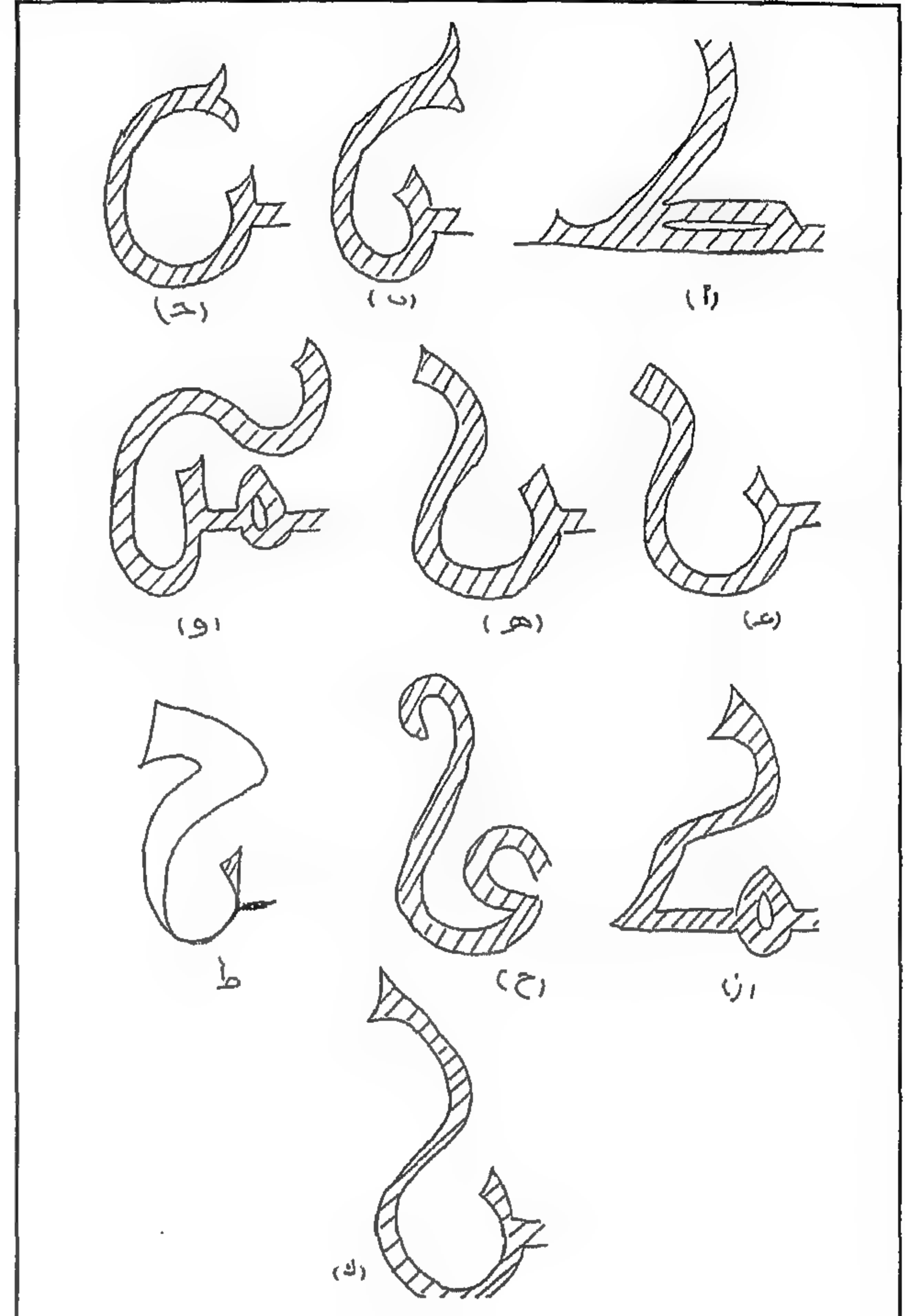
شكل (٥٠) زخرفة خلفية الكتابات بزخارف هندسية، عن Flury, S., Ornamental Kufic Inscript- tion on pottery, Article in Asurvey of persian art, vol IV, Fig 595, p.1734

الخط الكوفي ذو اللواحق الزخرفية الخطية^(١٠٤) Kufic with Decorative Calligraphy Devices

في هذا الخط يتم تحويل عراقات الحروف إلى عراقات صاعدة Rising Tails حيث يتم ترطيب وتمطيط هذه العراقات حتى تصبح أشبه بفرع نباتي ينتنى بتوسيع فوق الحرف ذات اليمين، ثم يعود إلى الانتشاء بتوسيع ذات اليسار، حتى تبلغ مبلغ الحروف الطوالع^(١٠٥) شكل (٥١). وبعد استقرار قواعد الخط الكوفي على الأصول الهندسية ظهرت الحاجة إلى أن يكسب الفنان المسلم هذا الخط نوعاً من الترطيب يكسر به حدة صلابته، وينفى عنه بعض الملل الذي قد ينشأ من تجاوز عناصر



شكل (٥٢) أشكال اللواحق الزخرفية الخطية في كتابات شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٣٢٨هـ/٩٤٠م) محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ١٢٣٠)، Wiet, G., Stèles Funéraires, catalogue general du Musée arabe du Caire, TomeV, pl.XIV



شكل (٥١) تطور عراقات بعض الحروف وأجزائها إلى أشكال اللواحق الزخرفية الخطية، من شواهد قبور مصرية ترجع إلى القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى

وقد خلط كثير من الباحثين بين معنى اللواحق الزخرفية الخطية وبين الزخارف النباتية التى تصعد من عراقات الحروف، ولكن الفرق واضح بين خروج الزخارف النباتية عن حرف الميم فى كلمة "بسم" وحرف الواو شكل (٥٣)، وبين اللواحق الزخرفية التى تم الإشارة إليها.

الخط الكوفى المضفر Plated Kufic

هو نوع من الخط الكوفى بولغ فى تعقيده إلى حد يصعب تمييز العناصر الخطية فيه من العناصر الزخرفية. وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة أو

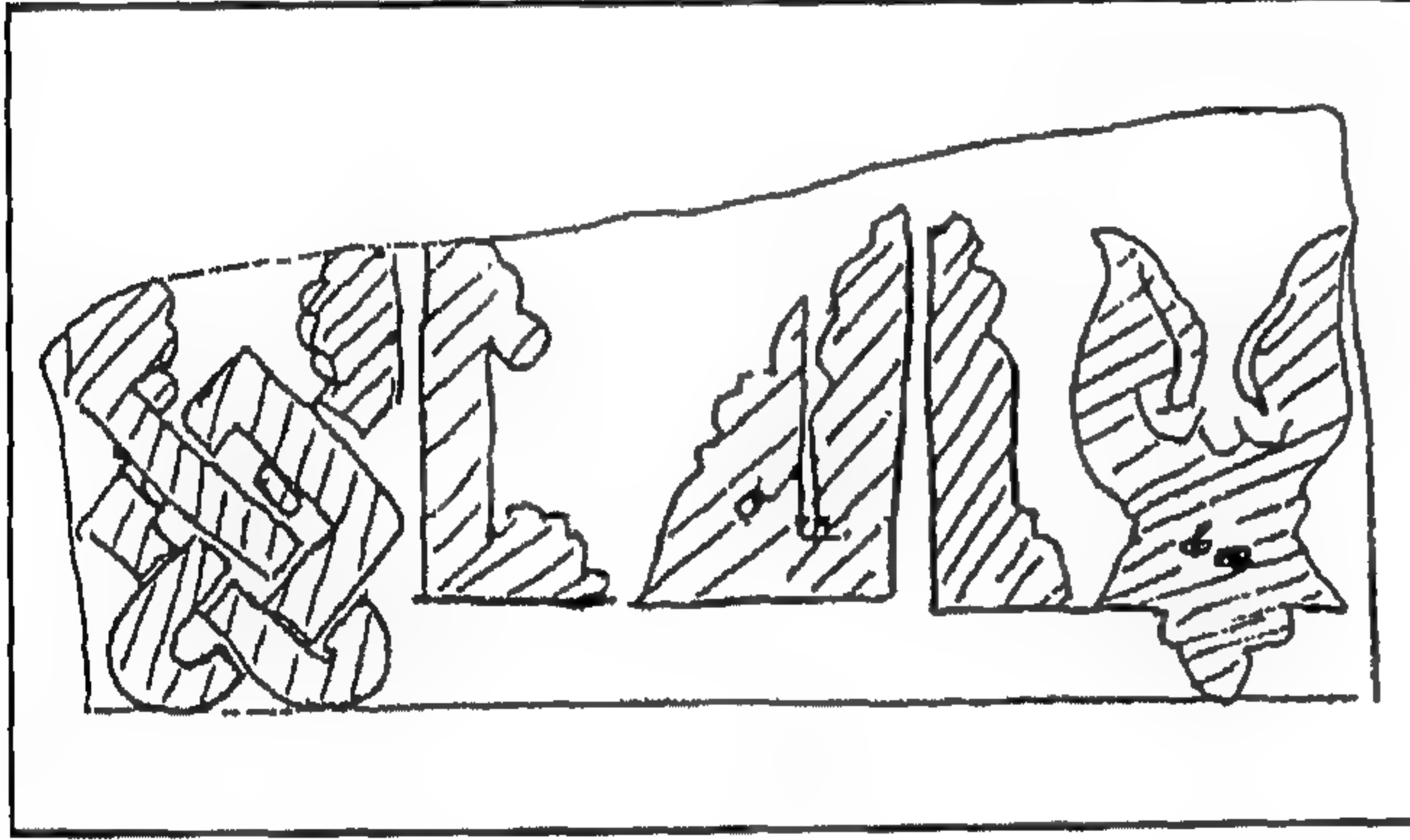
وقد اتسم بعضها بالرشاقة التامة كما فى عراقة حرف النون فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٣٢هـ/٩٤٤م)^(١١٥) شكل (٥١ك)، ويعد شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٤٥هـ/٩٥٦م)^(١١٦) من أروع الشواهد التى اشتملت على عراقات الحروف وشكلتى الدال والكاف.

ولم تقف النماذج المصرية من هذه اللواحق عند هذا الحد فظهر نوع آخر من هذه اللواحق ينثنى جهة اليمين على حرفها ثم يصعد فى استقامة بميل خفيف جهة اليسار كما فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٢٨هـ/٩٤٠م)^(١١٧) شكل (٥٢)، ولقد بلغت اللواحق الزخرفية فى العصر الفاطمى شأنًا كبيراً من الجمال.

تضفر حروف كلمتين متجاورتين^(١١٨). ويذكر فلورى أن هذا الخط نشأ في الشرق، وأنه من المحتمل أن تكون نشأته متأثرة بالأختام الصينية حين كان التأثير الصيني قويا في إيران^(١١٩). في حين يذكر إبراهيم جمعة أنه ربما تكون فكرة الزخرفة بالطوب المختلف الحرق في العراق وفارس والمعروف باسم "الهزباف" هي التي أوحى به^(١٢٠).

ويمتاز هذا النوع أيضا بإضافة عناصر خطية بحيث تكاد تتغير المميزات الأصلية للخط، حيث تضفر القوائم التي كانت عمودية فتصبح كالضفائر ذات الأفرع المتداخلة^(١٢١). ويعتمد هذا الخط اعتماداً كبيراً على ظهور خط واختفاء الآخر تحته بالتبادل، وهي أهم صفات التضفير.

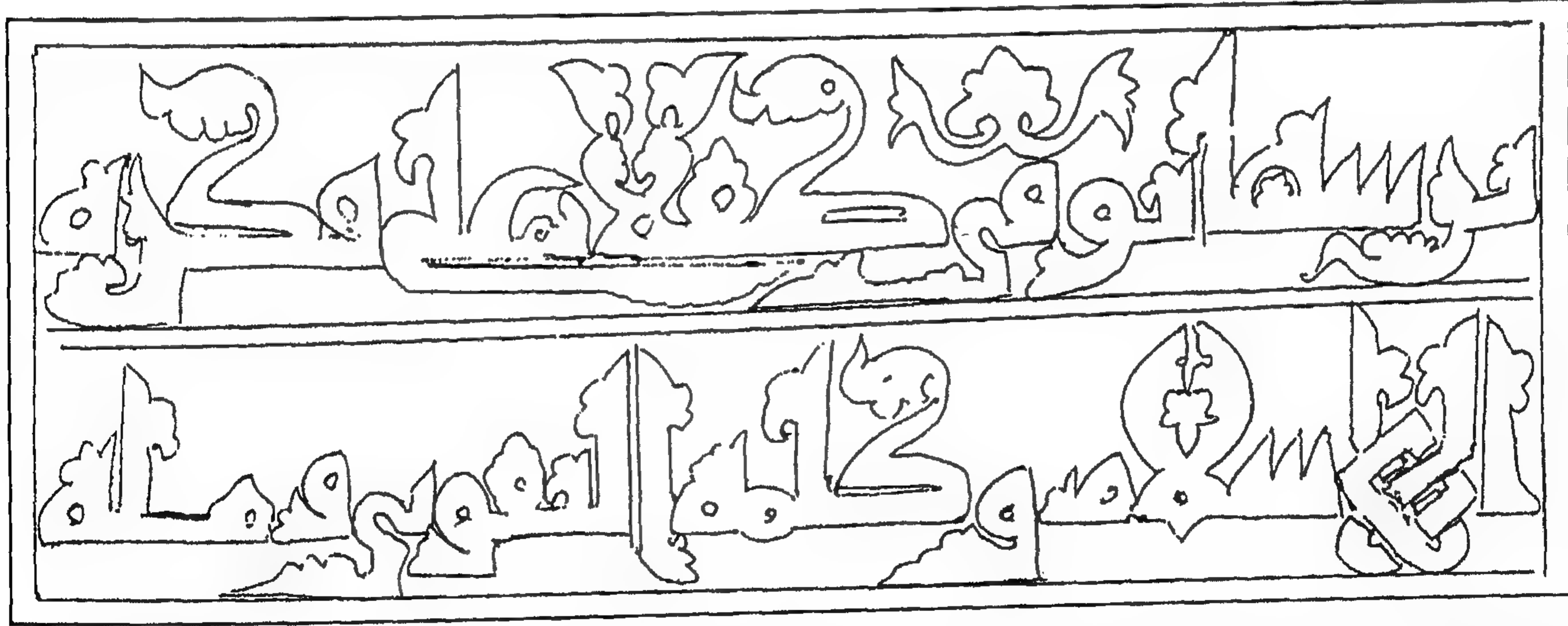
وتظهر زخارف التضفير في شواهد القبور المصرية منذ النصف الأول من القرن الثالث الهجري/النصف الأول من القرن التاسع الميلادي، كما نلاحظه في تضفير حرف الألف واللام في لفظ الجلالة في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/٨٥٧م) بمتحف الفن الإسلامي^(١٢٢)، كما نلاحظ مثلاً رائعاً لتضفير قاعدة حرف اللام في شاهد قبر يرجع إلى منتصف (القرن الثالث الهجري/منتصف القرن التاسع الميلادي)^(١٢٣) شكل (٥٤)، وشكل آخر من التضفير في قاعدة اللام في شاهد قبر آخر يرجع إلى الفترة نفسها^(١٢٤) شكل (٥٥).



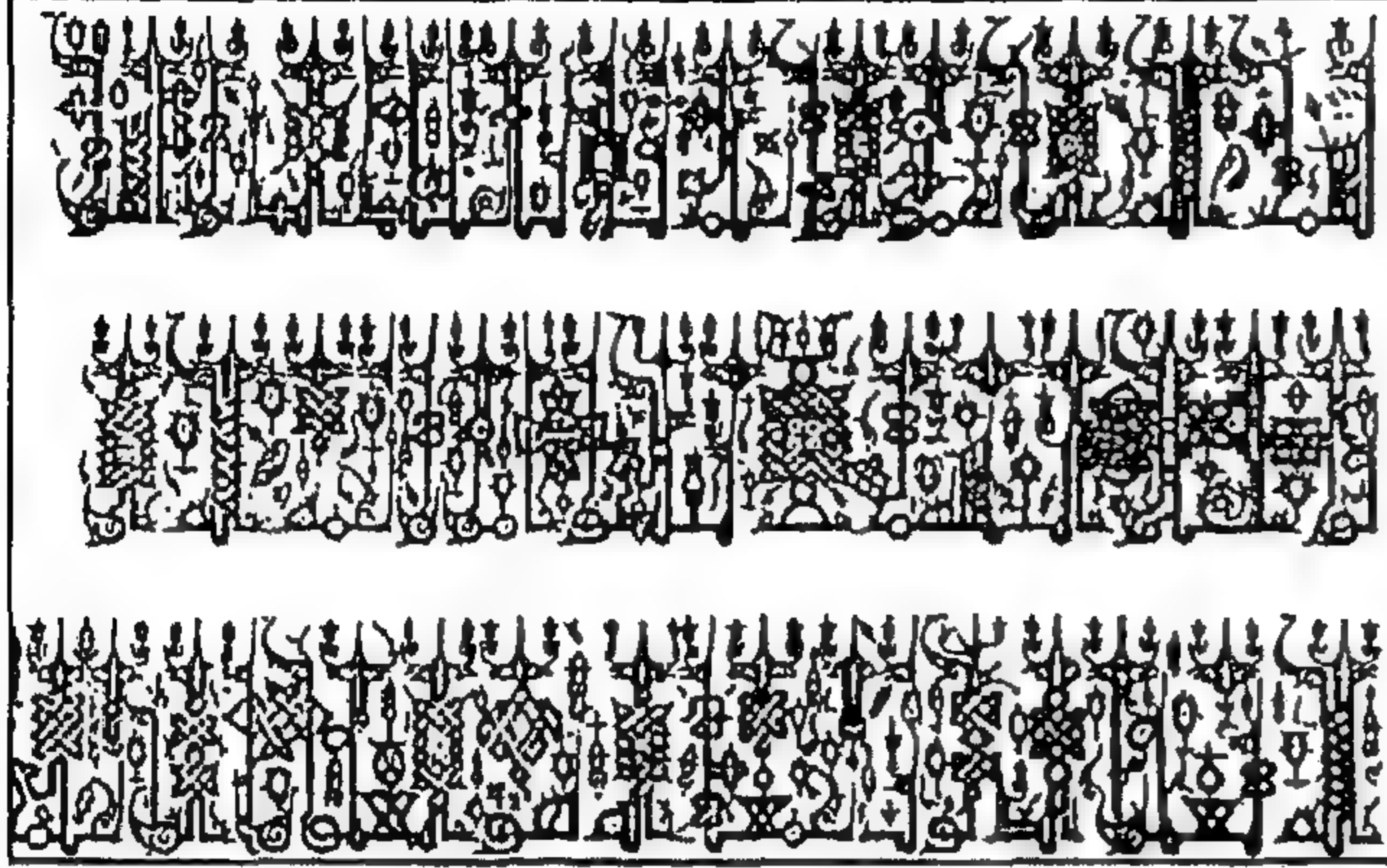
شكل (٥٤) : تضفير قاعدة حرف الـ "ل" في شاهد قبر يرجع إلى منتصف القرن الثالث الهجري/منتصف التاسع الميلادي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١٣٤١). أنظر، Wiet, G., Stèles Funéraires, Tome VII, pl.XII



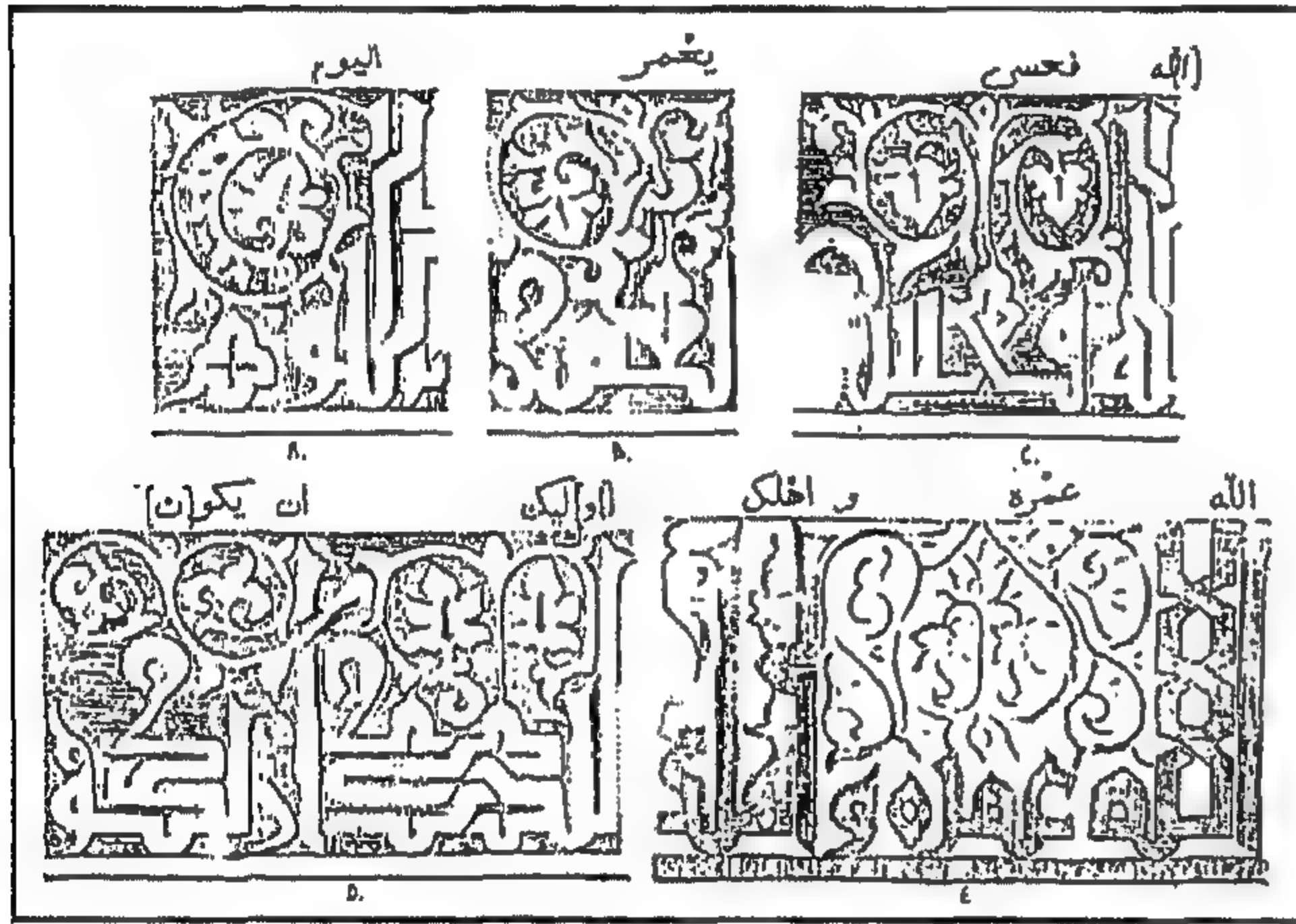
شكل (٥٣) تحويل عراقات الحروف إلى زخارف نباتية، في كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، عن: Grohmann, A., The Origin and Early development of floriated : kufic, Fig30,31



شكل (٥٥) تضفير قاعدة حرف اللام في كلمة الإسلام بشاهد قبر مصري يرجع إلى (منتصف القرن ٣هـ/منتصف ٩م)، محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ١٣٦٧٧). Wiet, G., Stèles Funéraires, Tome Dix, pl.XIII



شكل (٥٨) نقوش ضريح بيرى - عالمدار (٤١٨هـ/١٠٢٧م)، عن: Flury S., Ornamental Kufic Inscription on pottery, Fig 588, p.1723



شكل (٥٩) الكتابات المصفورة في جامع قزمقيز Kisimkazi بجزيرة زنجبار (٥٠٠هـ / ١١٠٧م)، عن: Flury, S., The Kufic Inscription of Kisimkazi Mosque Zanzibar (500H., 1107A.D.), Journal of Royal Asiatic Society, 1922, pl.IV

ويمدنا جامع قزمقيز Kismikazi (٥٠٠هـ/١١٠٧م) في جزيرة زنجبار -التي تقع بالقرب من الساحل الشرقى لقارة إفريقيا- نموذجاً فريداً من التفسير شكل (٥٩)، وقد ظهرت أشكال التفسير في النقوش الفاطمية، ومن أبرز أمثلتها نقوش المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٢م) شكل (٢٤٨)، ومن أبرز أمثلة هذا النوع على الإطلاق في مصر نقوش ضريح الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/١٢٤٢م) بالقاهرة شكل (٦٠).

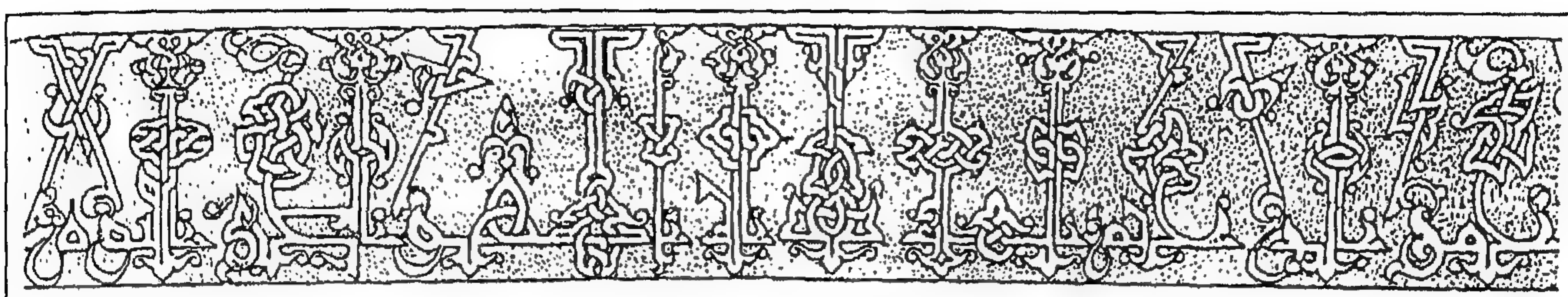


شكل (٥٦) تفسير حرف الدال في كلمة (محمد) على درهم مضروب في مدينة الري يرجع إلى الدولة السامانية (٢٩١-٣٩٥هـ)، Volov, L., Plaited Kuic on Samanid Epigraphic pottery, Ars Orientalis, vol 6, P.133

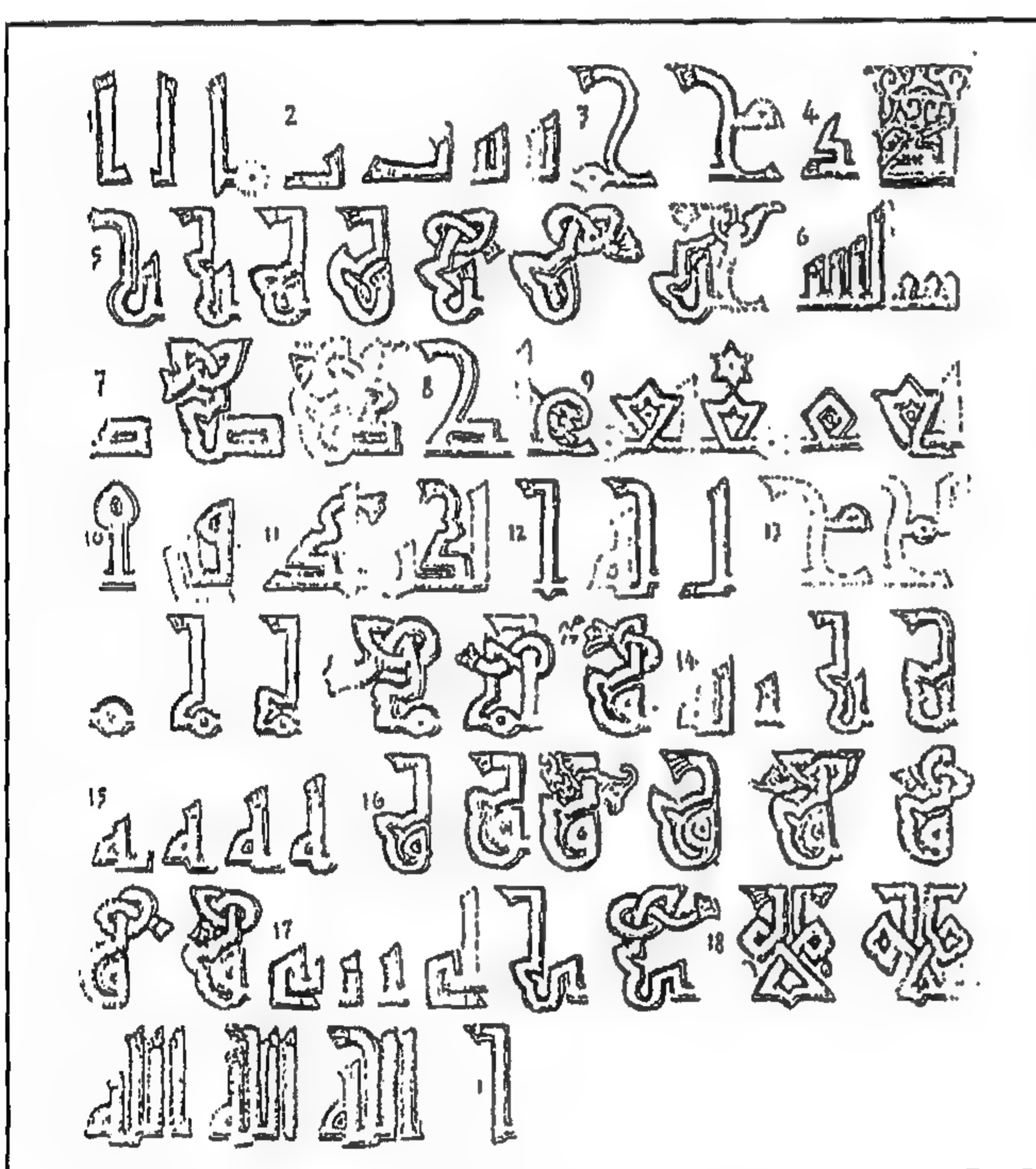


شكل (٥٧) يوضح تحليلاً أبجدياً للنقوش الكوفية المصفورة ببرج جنازى في رادكان (٤١١هـ/١٠٢٠-١٠٢١م)، عن: Grohmann, A., Arabische palaographie, Abb.253, p.225

وقد ازدهر هذا النوع في كتابات عصر الدولة السامانية (٢٩١-٣٩٥هـ) كما نلاحظ على درهم مضروب في مدينة الري شكل (٥٦)، كما انتشر في زخارف الكتابات على الخزف السامانى (١٢٥). ومن أبرز الأمثلة من هذا النوع في شرق العالم الإسلامى نقوش برج جنازى في رادكان ٤١١هـ/٢٠-١٠٢١م شكل (٥٧)، ونقوش ضريح بيرى-عالمدار ٤١٨هـ/١٠٢٧م وهو من أشد الأمثلة تعقيداً من هذا النوع شكل (٥٨).



شكل (٦٠) النقوش الكوفية المضفورة بضريح الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م) بالقاهرة، عن : Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb194, p.181



شكل (٦١) تحليل أبجدي لكتابات مقصورة المعز بن باديس بجامع القيروان (٥٠هـ/ ق ١١ م)، عن : Roy, B. Poinssot, P., Inscription Arabes, Fig5, p.22

أما في غرب العالم الإسلامي فتمدنا كتابات مقصورة المعز بن باديس (القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي) بجامع القيروان بنموذج رائع من هذا النوع شكل (٦١).

الخط الكوفي ذو الإطار الزخرفي^(١٢٦) Kufic with Decorative border

يتم في هذا النوع تحويل هامات الحروف الطالعة ومدها حتى تصدم بإطار الكتابة العلوي فتتكسر عند اصطدامها به وتسير في خط مواز له حتى تلتقي بطرف آخر لحرف آخر ويتم ربطهما بتضفير خطي، ويضاف هذا الإطار الزخرفي فيكون بذلك منطقتان أفقيتان متوازيتان ومنفصلتان^(١٢٧).

ومن أمثلة هذا النوع كتابات مسجد سيدي بل الحسن (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) بتلمسان شكل (٦٢)، وكتابات باب شلا الإهدائية (٧٣٩هـ).

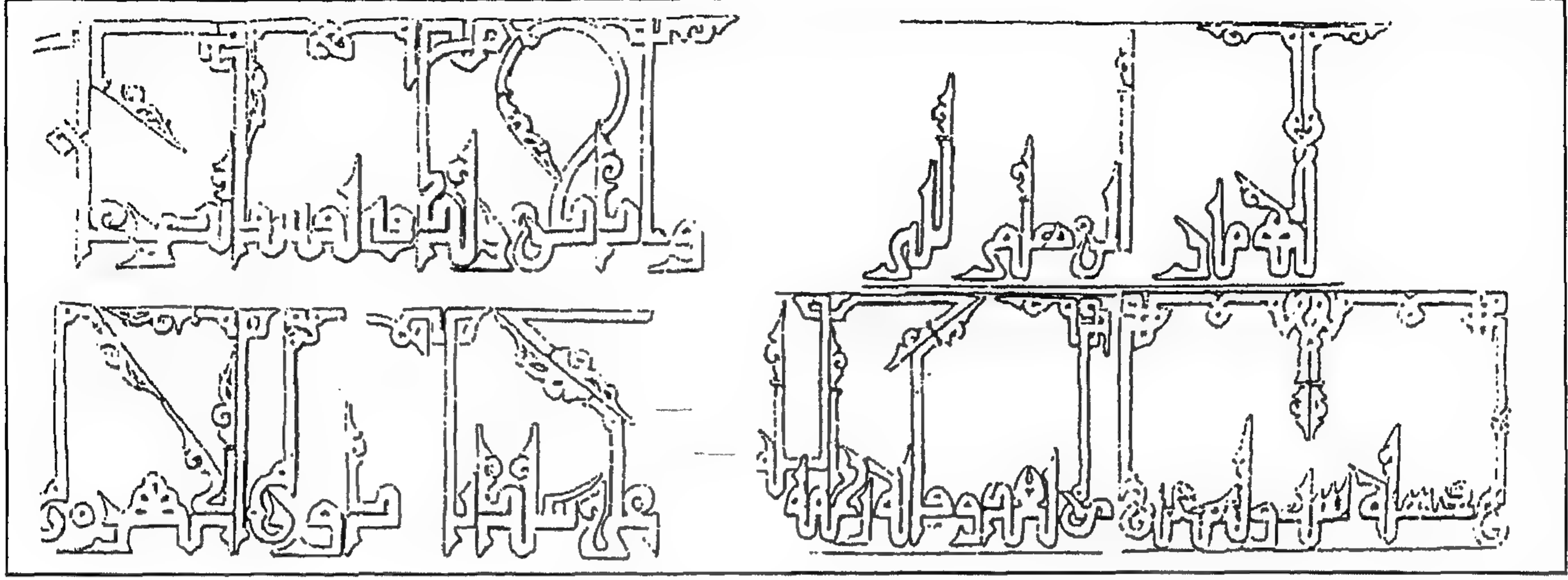
وقد يتكون الإطار من زخارف نباتية تتكون من هامات الحروف الطالعة أسفل إطار الكتابة العلوي، وترسم متراصة لتكون إطاراً نباتياً يحتل الجزء العلوي من الشريط الكتابي، شكل (٦٣) أو يتم تضفير هامات الحروف الطوالع ليكون إطار من التضفير شكل (٦٤، ٦٥).

الخط الكوفي ذو الزخارف المعمارية^(١٢٨) Kufic with Architectural decorative

يمتاز هذا الخط بأن قمته تتكون من زخارف متداخلة على شكل زوايا، كالكوابيل، أو على شكل عقود من أنواع مختلفة مدورة أو مدببة^(١٢٩)، وقد بدأ هذا الخط في رسم أقواس صغيرة بين الحروف، ثم انتهى بتطويع أطراف الحروف الطالعة ومدها لتكون أشكالاً معمارية متعددة الهيئات، كما يقوم الخطاط في هذا النوع بترتيب الحروف بشكل متمائل^(١٣٠)

بحيث يتساوى الجزء الأيمن مع الأيسر في الشكل المعماري، وهو يشبه الزخرفة المرآتية في الخط الثلث^(١٣١).

ويذكر جروهمان^(١٣٢) Grohmann أن الأشكال المعمارية بالخط الكوفي نشأة بين لامي لفظ الجلالة في شواهد القبور المصرية منذ نهاية القرن الثاني الهجري/نهاية الثامن الميلادي، وفي حين يذكر فلوري^(١٣٣) Flury أن هذا النوع من مبتكرات الفن المغربي، ولكننا نجد أن نماذج الأولى في شواهد القبور المصرية.

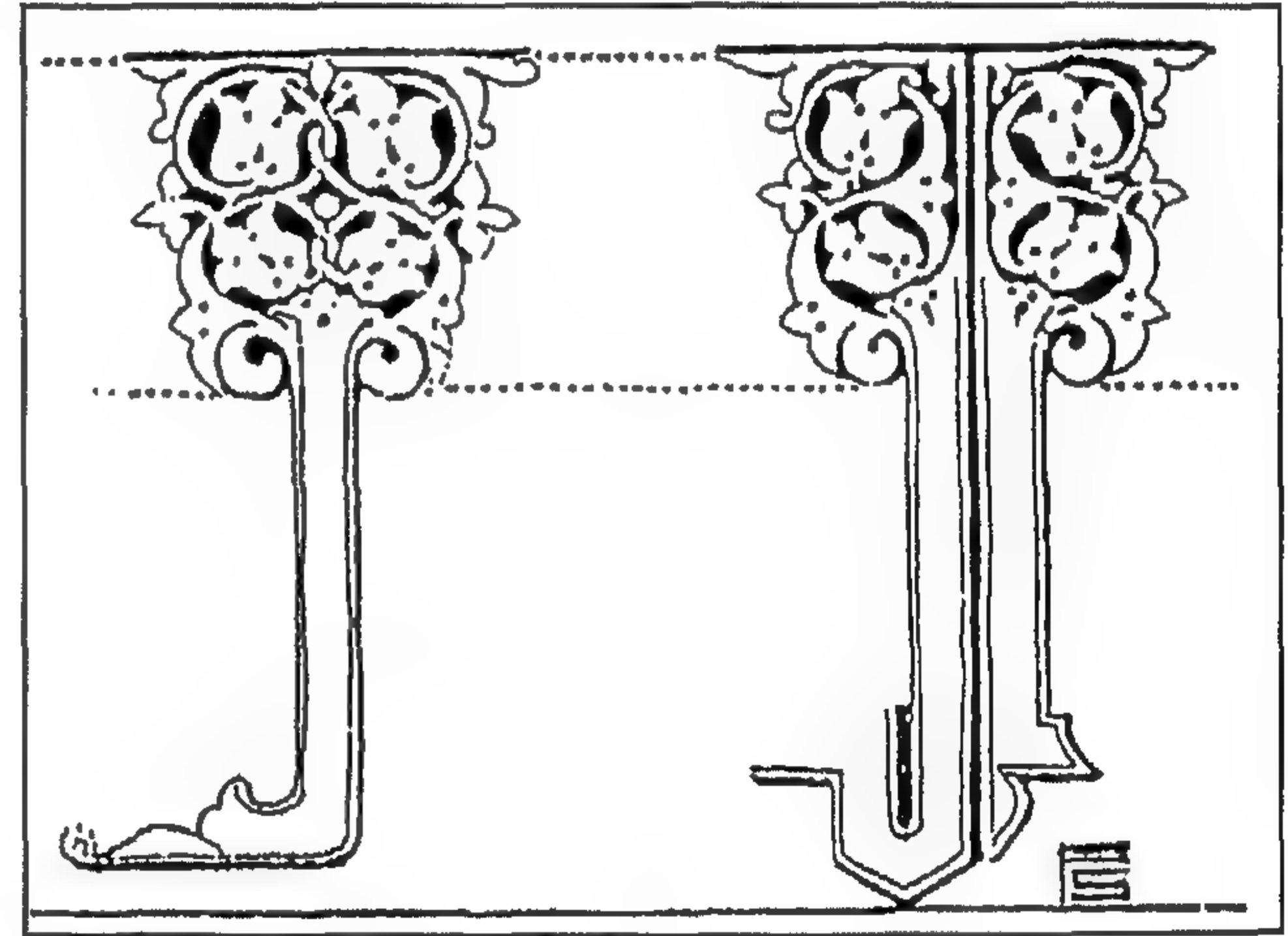


شكل (٦٢) كتابات مسجد سيدى بل الحسن بيلمسان (١٦٩١هـ/١٢٩٦م)، عن: Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb.155, 157

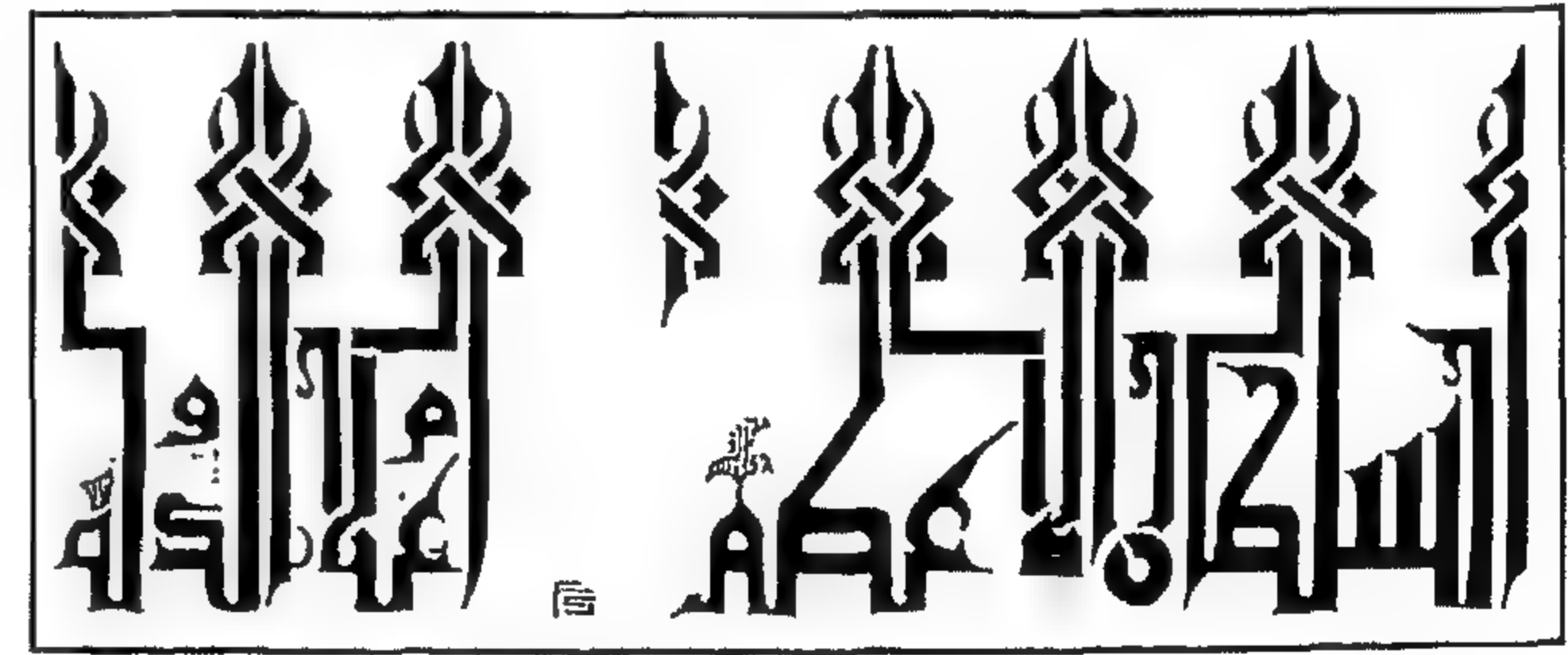
وقد بدأت بوادر هذه الظاهرة في لفظ الجلالة، حيث أثرت قدسية هذا اللفظ وما يمثله في العقيدة الإسلامية، وما يكنه المسلمون له، وما يتبوؤه من مكانة عظيمة في نفوسهم، في الاهتمام بشكله، ومحاولة إكسابه جمالا ورونقا، فقام الفنان بزخرفته بالأشكال المعمارية وخاصة العقود التي قد تشير إلى معنى ديني، فربما تشير إلى كونها بابا مفتوحا في لفظ الجلالة، وكأن الفنان المسلم يرمز إلى أن رحاب الله مفتوحة لعباده.

وأول ما نشاهده في شواهد القبور الباقية من الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية، زخرفة التقوس بين لامي لفظ الجلالة في شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (١٩١١هـ/٨٠٦م)^(١٣٤) شكل (٦٦ أ) ثم في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٠١١هـ/٨١٦م)^(١٣٥) شكل (٦٦ ب)، ثم يأخذ شكل التقوس بين لامي لفظ الجلالة في الارتفاع حتى يصل إلى ارتفاع مناسب كما في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٠١٦هـ/٨٣١م)^(١٣٦) شكل (٦٦ ج)، وقد تطور هذا الشكل ليأخذ شكل عقد ذي ثلاثة فصوص Three Foiled Arch، وذلك في شاهد قبر مؤرخ بـ (١٩٩٩هـ/٨١٤م)^(١٣٧) شكل (٦٧)، وشاهد قبر مؤرخ بـ (٢٠٠٥هـ/٨٢٠م)^(١٣٨) شكل (٦٨). وهو ما يعد نقلة كبيرة في تطور الكوفي ذي الزخارف المعمارية في شواهد القبور.

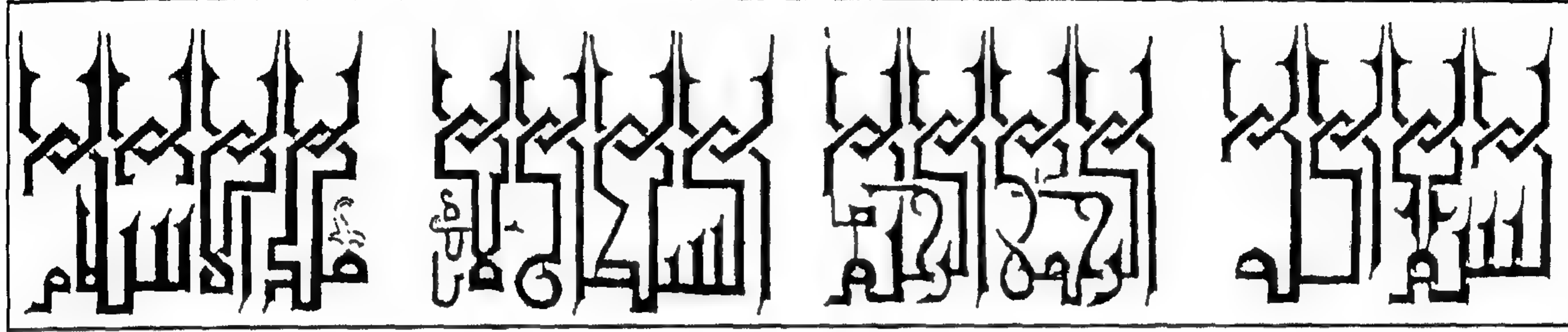
ويأخذ هذا الشكل في التطور في شواهد القبور التالية كما في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٠١٨هـ/٨٣٣م)^(١٣٩) شكل (٦٩)، وفي آخر مؤرخ بـ (٢٠١٩هـ/٨٣٤م)^(١٤٠) شكل (٧٠)، وشاهد قبر مؤرخ بـ (٢٠٤٣هـ/٨٥٧م)^(١٤١) شكل (٤٥)، ثم تبدأ هذه الظاهرة في الاختفاء تدريجيا من شواهد القبور الباقية ولا تظهر إلا نادرا.



شكل (٦٣) تحوير هامات الحروف لتكوين إطار نباتي، عن: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments de Ghazna, syria, Tome VI, Paris, 1925, Fig4, p.71



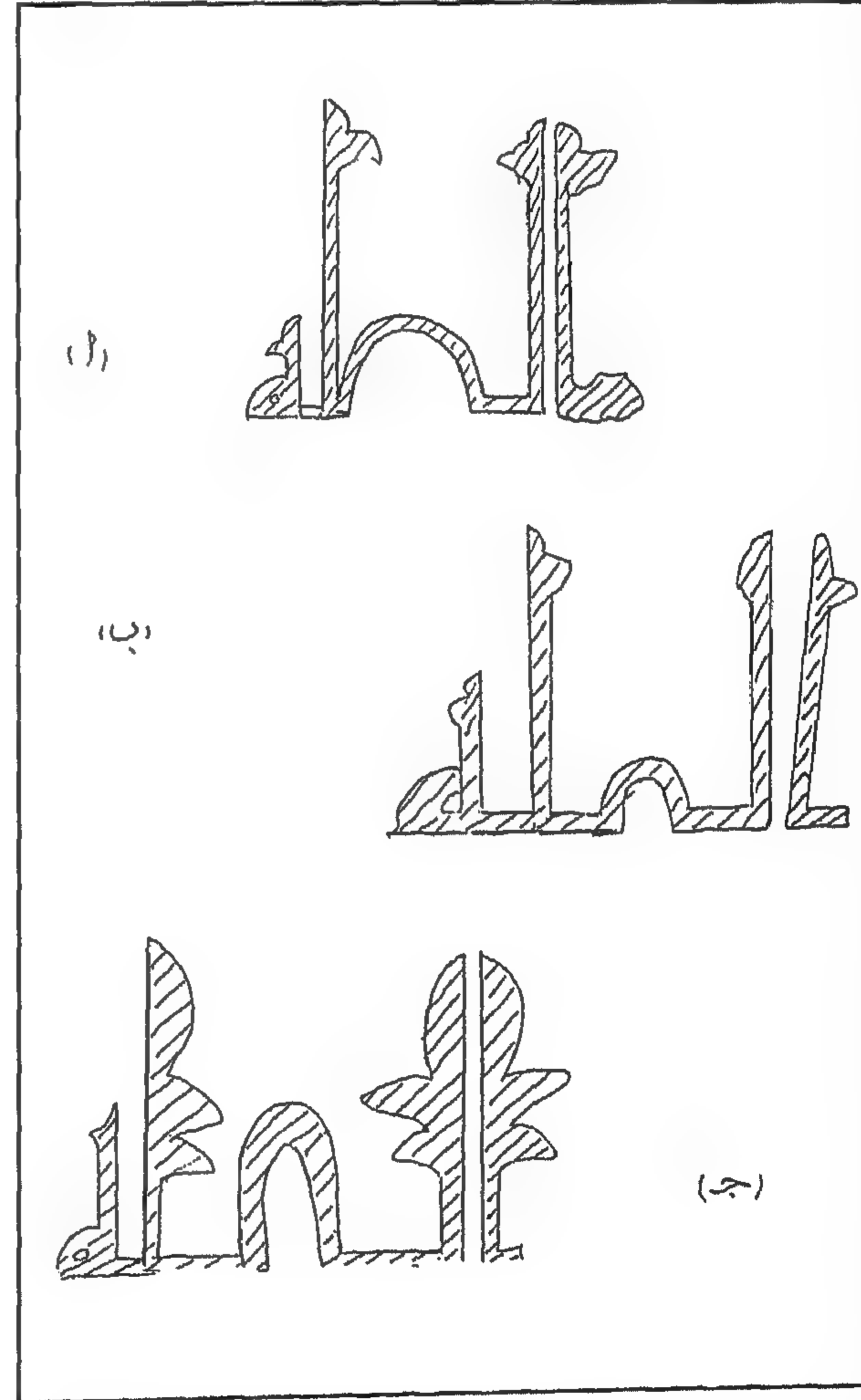
شكل (٦٤) تضفير هامات الحروف لتكوين إطار زخرفي في نقوش برج مسعود الثالث (٤٩٢-٥٠٨هـ) بغزنة، عن: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments de Ghazna, Fig7, p.77



شكل (٦٥) : نموذج آخر للإطار الزخرفي المضفور في كتابات برج محمود في غزة (٣٨٨-٤١٢ هـ) ، عن : Flury, S., Le Décor Epigraphique. Pl.IX



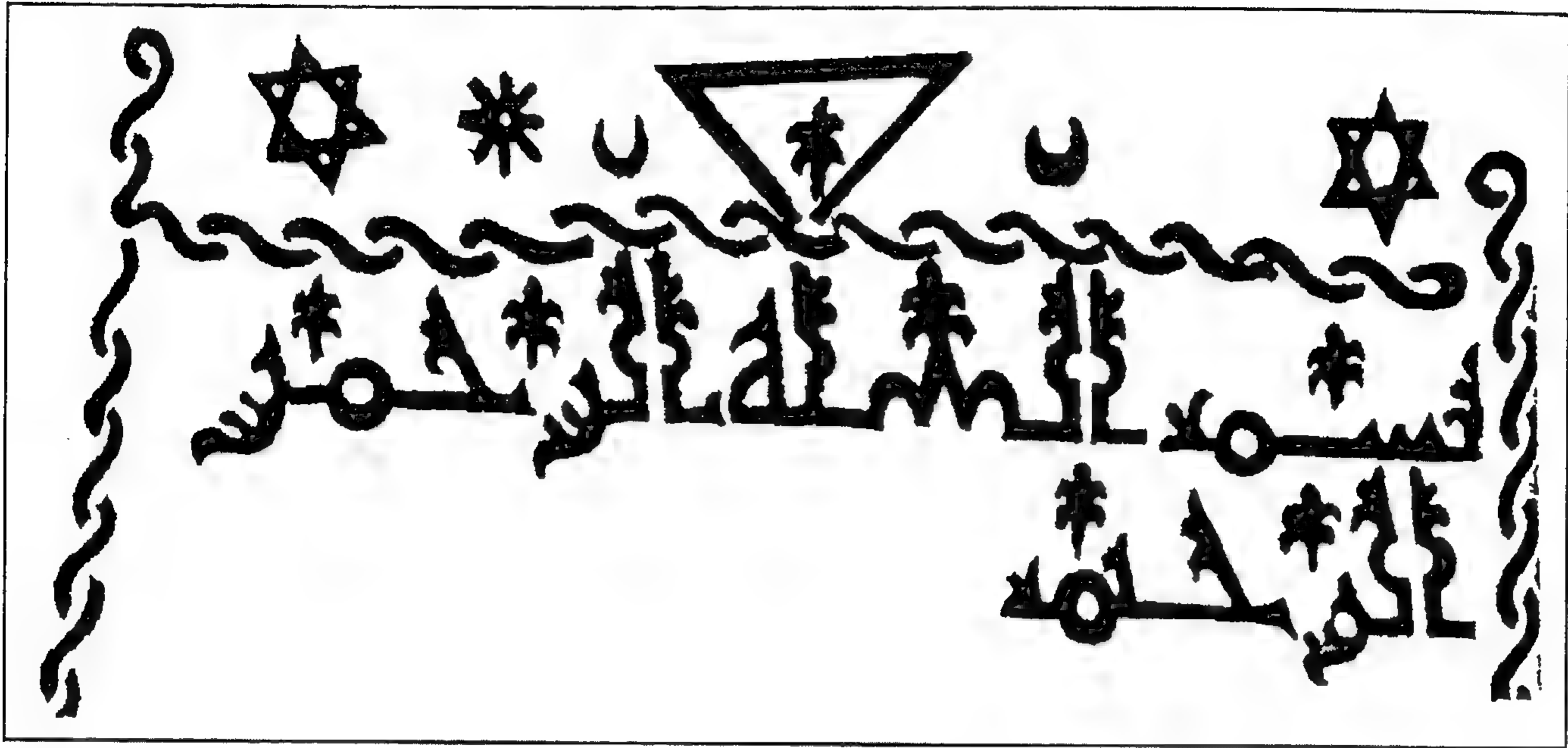
شكل (٦٧) تطور أشكال العقود Arches بين لامى لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (١٩٩ هـ / ٨١٤ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ١٢٦١٣)، عن: آمال أحمد العمري (د)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ٢٠



شكل (٦٦) الزخارف المعمارية بين لامى لفظ الجلالة.

- (أ) شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (١٩٩ هـ / ٨٠٦ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ١١٩٣)
 (ب) شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٠١ هـ / ٨١٦ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ١٣٤٣٨)
 (ج) شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢١٦ هـ / ٨٣١ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ٩١١٦).

وإذا ما استعرضنا ظهور هذه الظاهرة في نقوش غرب العالم الإسلامى الباقية، فسوف نلاحظ خلو هذه النقوش من الزخارف المعمارية وخاصة المبكرة منها، وأول مثال باق يظهر في نقش مؤرخ بـ (٢٣٥ هـ / ٨٥٠-٨٥٠ م) شكل (٧١) (١٤٢)، وفي نقش تأسيس جامع سويسة بتونس المؤرخ بعام (٢٣٦ هـ / ٨٥١-٨٥٠ م) على شكل عقد ذي ثلاثة فصوص^(١٤٣) في نقش مؤرخ بـ (٢٧٨ هـ / ٨٩١ م) شكل (٧١ ب). كما نلاحظ وجود هذه الأشكال المعمارية في نقوش شرق العالم الإسلامى، كما في كتابات جامع نايبين حوالى (٢٥٠ هـ / ٨٦٤ م) شكل (٧٢). ورغم وجود هذه النماذج في أنحاء العالم الإسلامى مثل لفظ الجلالة في المحراب الفاطمى المبكر (نهاية القرن الرابع الهجرى) شكل (١٢٤) ومثل لفظى "السيد والقاضى" في نقش الأمير أحمد بآمد (٤٣٧ هـ / ١٠٤٦-١٠٤٦ م) شكل (٧٣)، وفي لفظ الجلالة في نقوش السلطان شاهنشاه أبى البركات جهير بآمد (٤٨٤ هـ / ١٠٩٢-١٠٩٢ م)، إلا أن هذا النوع من الخط ظهر في أكمل صورة في مساجد شمال إفريقيا. وتوجد منه نماذج بارعة في ضريح الإمام الشافعى بالقاهرة شكل (٧٤).



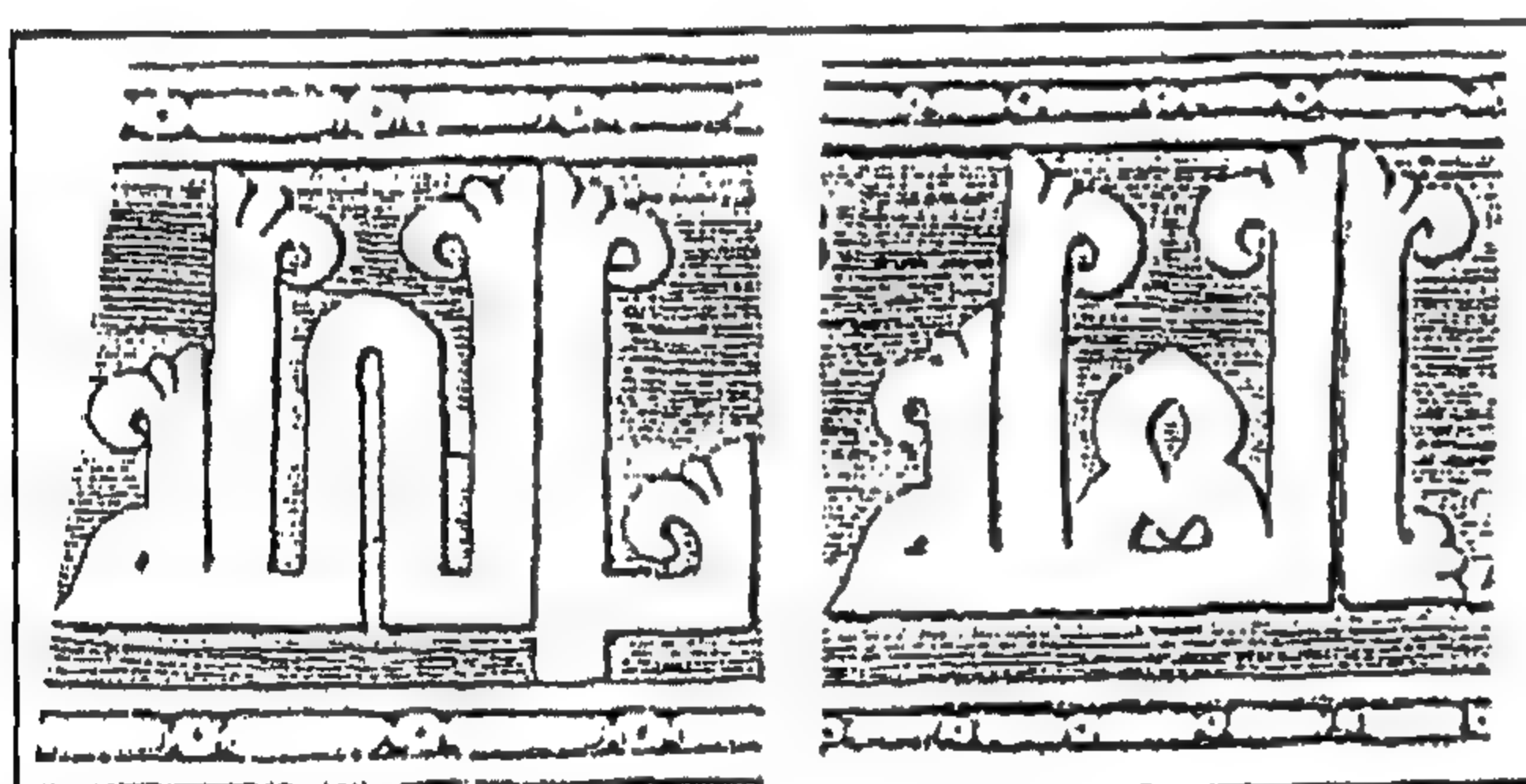
شكل (٦٨) تطور أشكال العقود بين لامي لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٠٥هـ/ ٨٢٠م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ٥٨١/١٥٠٦م) عن: آمال أحمد العمري (د.)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ٤٤



شكل (٦٩) تطور أشكال العقود بين لامي لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢١٨هـ/ ٨٢٣م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٨/١٥٠٦)، عن: آمال أحمد العمري (د.)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ١٠٧



شكل (٧٠) شكل العقد الثلاثي الفصوص بين لامي لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢١٩هـ/ ٨٣٤م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١١٢٣)، عن: آمال أحمد العمري (د.)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ١١٥



شكل (٧٢) الزخارف المعمارية بين لامي لفظ الجلالة في كتابات جامع ناين بـ إيران، حوالي (٢٥٠هـ / ٨٦٤م)، Flury, S., Le Décor de Mosquée de Nayin, pl.XXXII

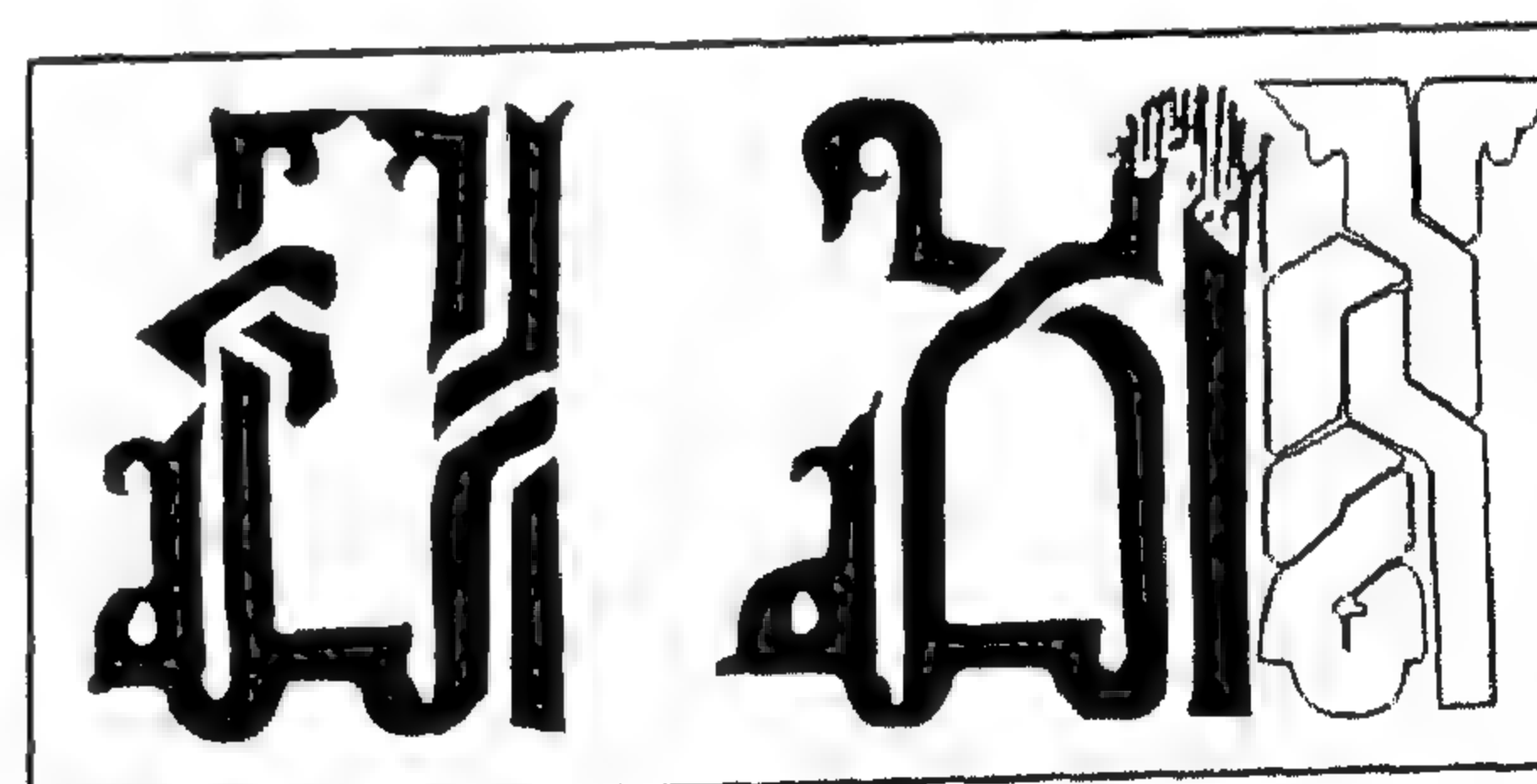


شكل (٧١) الزخارف المعمارية بين لامي لفظ الجلالة في شاهد قبر من القيروان . (أ) شاهد مؤرخ بـ (٢٣٥هـ/ ٨٥٠م).

(ب) شاهد مؤرخ بـ (٢٧٨هـ/ ٨٩١م)، Roy, B., Poinsot, P., Inscription Arabes, vol II, Fasc.I, pl.668



شكل (٧٣) زخارف معمارية بكلمتي (السيد والقاضي) في كتابات الأمير أحمد (٤٣٧هـ / ١٠٤٥ - ١٠٤٦م)، Flury, S., Bandeaux Ornaments a Inscriptions Arabes, Amida Diar - Bakr, XI siecle- syria, Tome I, 1920, pl.XXXVII



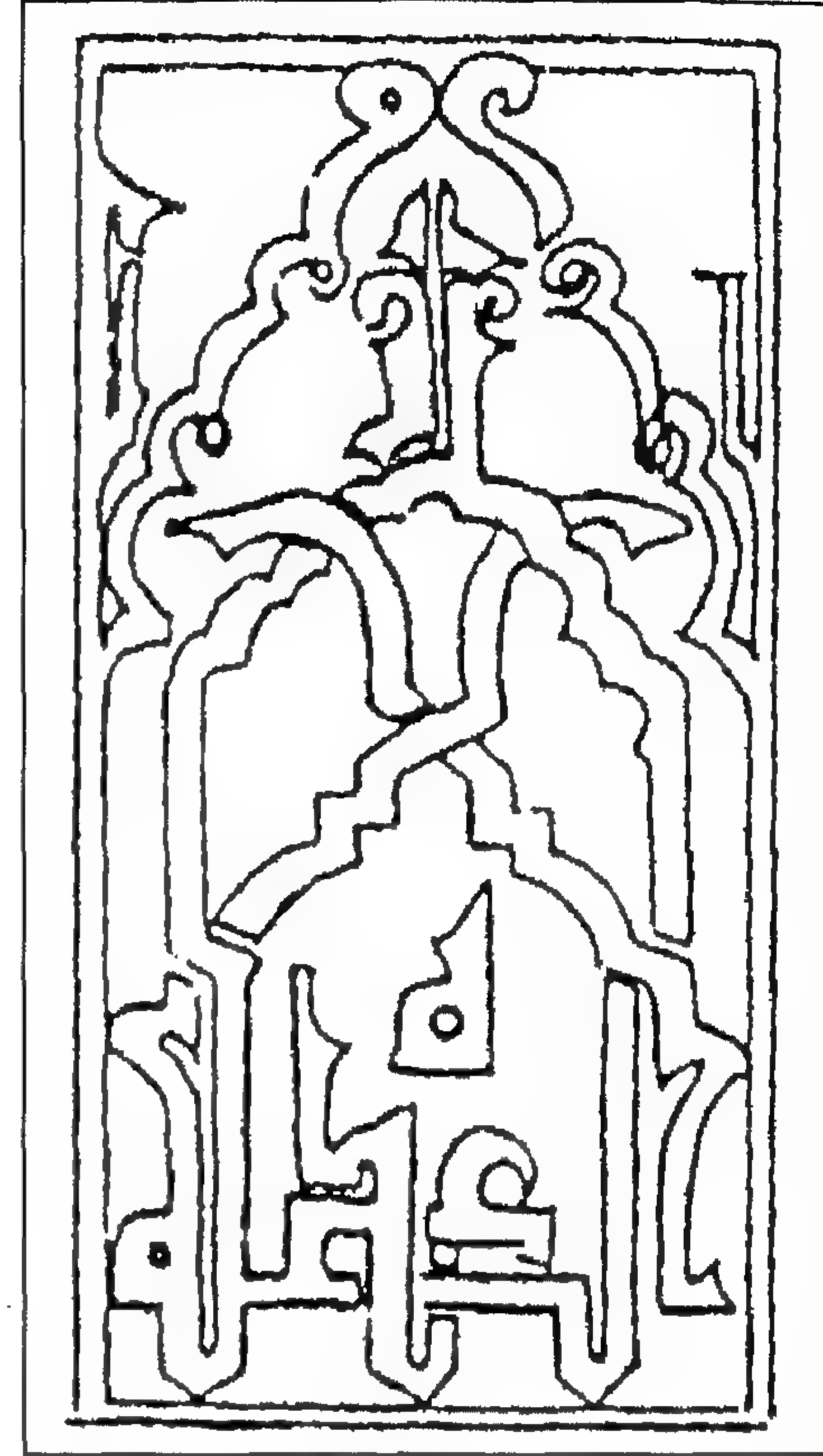
شكل (٧٤) الزخارف المعمارية بين لامي لفظ الجلالة في كتابات شامتشاه بآمد (٤٨٤هـ/ ١٠٩١- ١٠٩٢م)، عن: Flury, S., Bandeaux Ornaments a Inscriptions Arabes, Amida Diar - Bakr, XI siecle- syria, Tome I, 1920, pl.XXXVII

le Coufique Carre أو Ecriture koufique Quadrangulaire وبالإنجليزية Rectangular kufic وبالألمانية Rectackiger kuficschrift أو Viereckige kufischrift^(١٤٧).

ويذكر سامى عبد الحليم إمام أن هذا النوع ظهر أولاً في زخارف شرق العالم الإسلامي في عهد السلاجقة، حيث كان شائعاً في زخرفة المساجد في إيران والعراق خلال النصف الثاني من القرن الخامس الهجرى/العاشر الميلادي، وظل مستخدماً في زخرفة العمائر بها حتى القرن الحادى عشر الهجرى/السابع عشر الميلادي في العصر الصفوى^(١٤٨).

ويذكر أيضاً أن هذا النوع من الخط لم يعرف في مصر إلا في عهد المماليك في النصف الثاني من القرن السابع الهجرى وهو الأمر الذى تثبت الأدلة الأثرية عكسه، حيث توجد أمثلة من هذا النوع في الكتابات الفاطمية، كما نلاحظه في تشكيل كلمة (محمد) على شكل نجم سداسى، وذلك في قطب قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وفي كلمة محمد بالحنية التى تقع على يسار مدخل الجامع الأقمر بالواجهة الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م) وفي الصرة الزخرفية التى تشع منها ضلوع محراب ضريح الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م). ومن نماذج هذا النوع الأشكال (٧٥-٧٦).

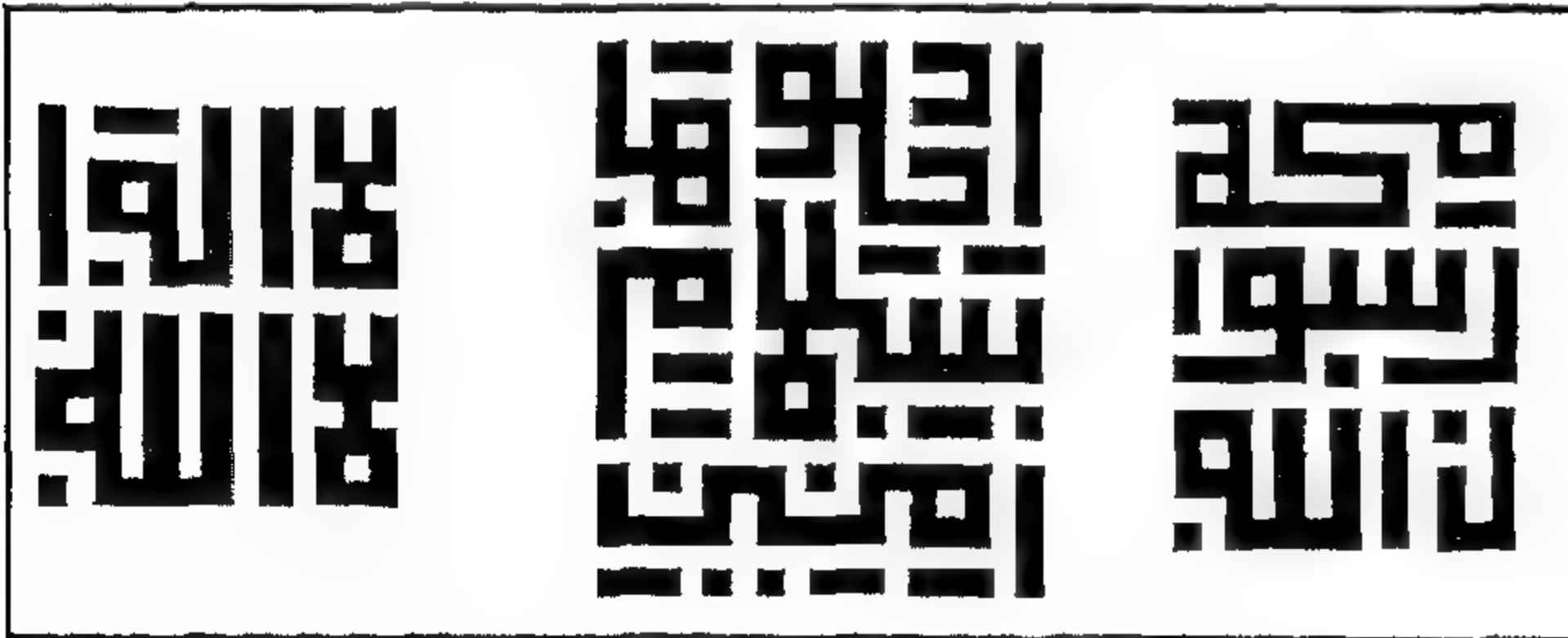
هذا وتوجد بعض النماذج مختلطة من الأنواع السابقة للخط الكوفى، فلا عجب أن يوجد شريط كتابى يجمع بين نوعين من الخط الكوفى وتكون التسمية على النوع الغالب منها.



شكل (٧٤) نموذج للخط الكوفى ذى الزخارف المعمارية بضريح الإمام الشافعى، عن: Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb.166

لشدة الله الله الله الله

شكل (٧٥) : نموذج من الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية، عن: Walter, I., Inscriptions Arabes en caractères carrés, Bulletin de l'institute Egyptien, 1890, pl.6.



شكل (٧٦) : نموذج من الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية، عن: Walter, I., Inscriptions Arabes pl.5

الخط الكوفى ذو الأشكال الهندسية Kufic with rectangular forms

هو خط قائم على أساس هندسى، ويعتبره فلورى آخر تطور للكوفى غير المزخرف، وتمتاز كتاباته بشدة استقامة حروفها وبزواياها القائمة على أساس هندسى أكثر من أى نوع آخر من أنواع الخط الكوفى، فقد تدخل الكتابة فى شكل هندسى كالمثلث أو المربع أو المستطيل أو الدائرى أو المكعب أو المثلث، أو غير ذلك من الأشكال الأخرى^(١٤٤).

ويذكر فلورى أن هذا الخط ربما يكون متأثراً فى نشأته بالأختام الصينية حيثما كان التأثير الصينى قوياً فى إيران^(١٤٥).

وقد أطلق على هذا النوع عدة أسماء باللغة العربية مثل: "الكوفى المربع"، "الكوفى التربيعى"، "كوفى بسطور تربيعة"، "الخط الهندسى التربيعى"، "الخط الكوفى المسطر"^(١٤٦)، وقد أطلق عليه بالفرنسية

المراجع

- ↑ محمد فهد بن عبد الله الفعر، تطور الكتابات، ص٩٢
- ↑ سهيلة ياسين الجبورى، الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م، ص٢٨
- ↑ محمود حلمى(دكتور)، تطور الخط العربى من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، ص٧١
- ↑ سهيلة ياسين الجبورى، الكتابات المشكوك فيها فى عصر الرسالة المحمدية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، الكتاب الذهبى، الجزء الثانى، ١٩٨٧م، ص١٠٥
- ↑ السيد ناصر القلقشندى، المصاحف الكريمة فى صدر الإسلام، سومر، المجلد الثانى عشر، الجزء الأول والثانى، ١٩٥٦م، ص ٢٣، يحيى وهيب الجبورى، الخط والكتابة فى الحضارة الإسلامية، ص٦٨
- ↑ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات، ص١٠٤. يحيى وهيب الجبورى، الخط والكتابة فى الحضارة الإسلامية، ص٧٠
- ↑ رسم المصحف هو مصطلح ظهر متأخرا نسبيا عن المصحف الشريف وقد صار هذا المصطلح يدل على الجانب الذى يهتم بكيفية كتابة الكلمات فى المصحف من حيث عدد الحروف ونوعها، لا من حيث النطق، أى هو دراسة كتابة المصحف لا من حيث جمالها، وأسلوب خطها، بل من حيث دلالتها على الألفاظ. وقد كان أكثر الصحابة ومن وافقهم من التابعين، وأتباعهم يوافقون الرسم المصحفى فى كل ما كتبوا وإن لم يكن قرآنًا، ويكرهون مخالفته، ويقولون ، "لا نخالف الإمام" ويريدون بذلك المصحف الذى كتب بأمر عثمان (رضى الله عنه) ومع ظهور الفروق الظاهرة بين المكتوب والمنطوق فى هذا الرسم المتبع والذى استخدم فى رسم المصحف، لم يحاول علماء العربية تقنين هجائها، فقد ارتضوا الكتابة المصحفية التى كتب بها المصحف الشريف، واستعملوها فى كل حياتهم. ومن ظواهر رسم المصحف الشريف، غانم قدورى محمد، رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، ص١٦١
- ↑ الحذف، وهو ما يحذف من حروف الهجاء فى المصاحف وهى خمسة، (الألف والواو والياء واللام والنون) فحذف الألف مثل (العلمين) وأصلها (العالمين)، (لنغن وسليمن) = وأصلها لقمان وسليمان. وحذف الواو مثل حذف الواو من الفعل مثل (ويدع الإنسان بالشر) وأصله (يدعو) وحذف الياء مثل حذفها من كلمة الداعى فى "يوم يدع الداع"، وحذف اللام من كلمة الليل فى "واليل إذا يغشى"، وحذف النون من فعل (فنجى من نشاء)
- ↑ بـ الزيادة، ما يزاء فى المصاحف من حروف (الألف والياء والواو) فمن زيادة الألف زيادتها فى قوله "أو لا أدبحنه" وفى قوله "ولا تقولن لشيئ"، وزيادة الياء فى قوله تعالى "تلقائ نفسى"، ومن زيادة الواو فى قوله تعالى "سأوريكم دار الفاسقين"
- ↑ جــ البدل، ويقصد به كتابة رمز محل رمز آخر، مثل كتابة الألف (ياء أو واو) قبل ألف الصلاة تكتب (الصلاة) والزكاة تكتب (الزكاة) والربا تكتب (الربى) والحياة تكتب (الحيرة). على إبراهيم محمد (دكتور)، نظرات فى رسم المصحف، ص٤٧٨ – ٤٨١، يحيى وهيب الجبورى، الخط والكتابة فى الحضارة الإسلامية، ص٧٠
- ↑ إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٦، محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات فى الحجاز منذ فجر الإسلام، ص١٤٣
- ↑ حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفى ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والقنون الإسلامية، مكتبة أوراق شرقية، القاهرة ، ٢٠٠٠م، ص١٨٤
- ↑ إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص٥٢
- ↑ حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفى، ص١٨٤

- ↑ Arif, A., Arabic Lapidary Kufic In Africa, Egypt, North Africa, Sudan), a study of the Development of the Kufic Script 3rd - 6th Century A/9th - 12th Century A.D, London, 1967, p.10
- ↑ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات فى الحجاز منذ فجر الإسلام، ص١٠٢–١٠٣
- ↑ حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفى، ص١٨٤
- ↑ إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١
- ↑ Arif, A.,Arabic Lapidary Kufic In Africa, Egypt, p.2
- ↑ كانت الأقلام المستخدمة فى الكتابة تتخذ من نبات القصب، وكانت متانة هذا النبات من غيره من المواد سببا فى تفضيله، وكان القصب الصخرى من أجود أنواع القصب، كما كان القصب البحرى والقصب المصرى من بين الأنواع المفضلة فى صناعة الأقلام، محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، دور المسلمين فى صناعة الأقلام، دراسات آثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٧٦
- ↑ إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٨
- ↑ حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربى، ص١٥٤–١٥٥.
- ↑ شكلة الدال وشكلة الكاف، الجزء العلوى منها، وهى توجد بنهاية الضلع العلوى من حرف الكاف أو الدال، وتتجه فى بعض الأحيان ناحية اليمين، وذلك فى النقوش المبكرة، وتتجه ناحية اليسار وذلك منذ القرن الثالث الهجرى، وفى أحيان أخرى ترسم هذه الشكلة قائمة، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٤
- ↑ مستوى التسطيع هو المستوى الذى تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته، وهو المعروف بخط استواء الكتابة ، وهو خط وهمى يقوم الخطاط برسمه لكى تسير كتاباته متناسقة متوازية، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٤
- ↑ الخط المائل هو خط مصحفى يتميز بما فى حروفه من استلقاء وانضجاع، ويرجح أنه استعمل فى القرن الثانى الهجرى. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٦٢
- ↑ سجل رقم ٢٠ / ١٥٠٨ يمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة
- ↑ يقصد به هذا النوع من الكتابات الكوفية كبير الحجم، الذى تستدعيه مناسبات جسيمة، كان يكتب بقصد البقاء على مر الزمن وهو يضم النقوش الكبيرة على العماثر والنقوش التأسيسية، ونقوش شواهد القبور، إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٧٧
- ↑ حسن الباشا (دكتور)، تطور الخط العربى فى الإسلام ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص١٨٠
- ↑ Arif, A., Arabic Lapidary Kufic In Africa, p.10
- ↑ حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربى، ص١٨٠
- ↑ حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفى، ص١٨٤
- ↑ سامى أحمد عبد الحليم (دكتور)، الخط الكوفى الهندسي حلية معمارية فى منشآت الممالك، ص٩
- ↑ شواهد القبور قطع من الحجر أو الرخام أو الخشب يتم نقشها بالحفر الغائر أو البارز، وكانت هذه القطع تخطط أول الأمر فى خطوط أفقية على مساحات متساوية، ثم يكتب النص فوقها، ثم يحفر بالآلات الدقيقة، وقد ظل الخط الكوفى اليايس هو الخط المفضل لكتابتها فى جميع أنحاء العالم الإسلامى إلى وقت متأخر. وبدأ الخط المستدير يظهر

(٤٩) ورد لفظ "الخط المربع" مترجماً باللغة العربية وذلك في مقال جروهمان عن أصل وتطور الكوفي المزهر. انظر **Grohmann, A.**, The crigina and carly development, p.183.

(٥٠) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٦٤

(٥١) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص١٨٥ – ١٨٨

(٥٢) عن شاهد قبر عبد الرحمن الحجري ٣١هـ / ٦٥٢م. انظر **El-Hawary, H. M.**, The Most Ancient Islamic Monument Known Dated, A.H. 31 (A.D. 652) from the time of the third Calif Uthman, Journal of the Royal Asiatic Society, April 1930, pp.321 – 333.

(٥٣) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٥

(٥٤) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص١٨٥

(٥٥) هامات الحروف هي الجزء العلوي من الحروف مثل قمة حرف الألف واللام وما في مستواها من الحروف الطالعة مثل، قائمى (حرف اللام ألف) و (قائم الطاء) و (شكلة الدال والكاف) إذا كانت قائمة، ومن الحروف ذات الهامات حرف الباء وأختيتها وما في مستواها مثل، أسنان حرف السين وأختها وحرفى النون والياء إذا جاءت في أول أو وسط الكلمة، ومن الحروف الأخرى التى يمكن أن تزود بهامة حرف "الهاء" إذا زُخرفت بقائم زخرفى. وهناك أجزاء أخرى من الحروف تزخرف بنفس هامات الحروف مثل، عراقات الحروف، وأطراف الحروف مثل، ذنب حرف الباء وأختيتها المنتهية، وطرف الدال والكاف، كما تزخرف أطراف حرف الجيم وأختيتها وطرف الفك السفلى من حرف العين وأختها، كما تزخرف أيضا بنفس الطريقة طرف العقف الذى يلحق بالألف

(٥٦) زكى صالح، الخط العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص١١٥ **Grohmann, A.**, The crigina and carly development, pp.188

(٥٧) **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic, pp.34- 35

(٥٨) **Flury, S.**, Ornamental Kufic, pp.1744

(٥٩) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفى. مجلة المتحف، السنة الثالثة، العدد الثالث، جمادى الأولى – رجب ١٤٠٨هـ / يناير – مارس ١٩٨٨م. متحف الكويت الوطنى، ص٣٠. **Grohmann, A.**, The crigina and carly development, p.183. **Grohmann, A.**, Arabische Palaographie, p.94- 96. **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic, pp.24

(٦٠) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفى، ص١٨٥

(٦١) **Grohmann, A.**, The origin and Early Development, p.184. **Grohmann, A.**, Arabische Palaographie, pp.10.

(٦٢) عن نقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ / ١٠٨٤م). **Van Berchem, A.**, CIA, Egypt, Tome, I, Part 4, Memoires de la Misson Archéologique Française au Caire, vol 19, 1903, p.701.

(٦٣) وقع جروهمان في خطأ مثلما وقع "فان برشم" حين عدل وصف "فان برشم" من كوفى مزهر إلى كوفى مورق عند وصفه نقش جامع العطارين بالإسكندرية، حيث لا يلحق بكتابات هذا النقش أية زخارف نباتية، فعنصر الزخرفة فيه هو تحويل عراقات الحروف Tails – مثل عراقة (الراء وأختها، والسين وأختها، والصاد وأختها، والنون المفردة والمنتهية والياء المفردة والمنتهية) – إلى لواحق زخرفية خطية تصعد في حركة ثعبانية إلى أعلى حتى تبلغ مبلغ الحروف الطالعة، لذلك فكتابات هذا النقش الكوفى البسيط ذى اللواحق الزخرفية الخطية و**Grohmann, A.** Kufic with Decorative Devices. The Origin and Early Development, pp.184

إلى جانبه في مصر منذ خلافة الأمر الفاطمى تقريباً، أى منذ أوائل القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى. إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٨٥

(٣١) المقريزى، الخطط، الجزء الأول، ص٣٦٣، ٣٨١

(٣٢) المقريزى، الخطط، الجزء الأول،، ص٢٢٤

(٣٣) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٨

(٣٤) **Marcel, J.J.**, Paleographie Arabé, paris, 1828, p.10. **Marcel, J.J.**, Memoire Sur le Mequas De l'île De Roudah, sur les Inscriptions que Renferme ce Monumental, Description de l'Egypt, Tome, xv, etat Modern, Paris, 1828, pp.506- 507

(٣٥) **Macais, G.**, les Monumens Arabes de Telemecen, Paris, 1903, pp.87

(٣٦) **Shakespear, J.**, a Copy of an Arabic inscription in Kufic or Karmatic characters on a tombstone at Malta, the journal of the Royal Asatic Society, vol 6th, london, 1841, p.173-176.

(٣٧) **Lévi provençal, E.**, Inscriptions Arabes de Espagen, librairie coloniale et orientaliste, Paris 1931.

(٣٨) **Schimmel, A.**, Calligraphy and Islamic Culture, NewYork University press, Newyork, 1984 , p.7.

(٣٩) **Arif, A.**,Arabic Lapidary Kufic, p.25

(٤٠) القرامطة طائفة سياسية اتخذت الدعوة إلى إمامة إسماعيل بن جعفر الصادق وسيلة لتحقيق أغراضها، وسلاحاً للوصول إلى ما يصبون إليه، وقد عرفت بذلك نسبة إلى أحد دعائتها وهو مهران بن الأشعث، وسمى قرمط لقصر قامته ورجليه، محمد جمال الدين سرور، تاريخ الدولة الفاطمية، ص١٨

(٤١) **Marcel, J.J.**, Memories Sur le Mequas de l'île de Roudah, p.565.

(٤٢) الكوفى البسيط هو أحد أنواع الكوفى التذكارى وهو يقسم إلى، كوفى بسيط Simple Kufic ومن أمثلتها نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ / ٦٩١-٦٩٢م) ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ)، وكوفى بسيط ذو هامات زخرفية وهو كوفى بنفس صفات الكوفى البسيط فيما عدا زخرفة هامات الحروف بتعريضها وزخرفتها بزخرفة تشبه الشوكة Thron وزخرفة تشبه المثلثات Triangle وهو موجود في أغلب شواهد القبور الكوفية .

(٤٣) **Flury, S.**, Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, Asurvey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present, vol IV, text the Ceramic Arts, Calligraphy and Epigraphy, Oxford University Press, London and Newyork, 1939, p.1743 .

(٤٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص٧٧

(٤٥) **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic, p.23

(٤٦) **Flury, S.**, Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1743

(٤٧) **Flury, S.**, Ornamental Kufic Inscription on Pottery, pp.1743 - 1747

(٤٨) **Grohmann, A.**, The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Ars Orientalis, vol 2, University of Michigan, 1959, p.183

(٨٣) سجل رقم ٤٦ / ١٥٠٦

(٨٤) سجل رقم ٨١٣٦

(٨٥) سجل ١٢٦٥

(٨٦) Combe, Et., Inscriptions Arabes du Musée d' Alexandrie, Bulletin de Societé Royale d' archeologie Alexandrie, n° 30, vol IX1, Alexandrie, 1936, p.59

(٨٧) سجل رقم ١١١٦٣

(٨٨) سجل رقم ١٢٦٦

(٨٩) سجل رقم ٩١٢٢

(٩٠) سجل رقم ٤٢٨٨

(٩١) سجل رقم ٦٥ / ١٥٠٦, pl.I, Wiet, G., Stèles Funéraires, VIII

(٩٢) سجل رقم ١٢٤١, pl.XIII, Wiet, G., Stèles Funéraire.,

(٩٣) Grohmann, A., The Origin and Early Development, p.183. Arif, A., Arabischa Lapidary Kufic, p.24

(٩٤) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة، المجلد الأول، ص١٩٤

(٩٥) سجل رقم ١٢٤ / ٢٧٢١

(٩٦) سجل رقم ١٠ / ١٥٠٨

(٩٧) Flury, S., le Décor de Mosquée de Nayin, syria, Tome II, paris, 1921, pp.233

(٩٨) Arif, A., Arabischa Lapidary Kufic, pp.29

(٩٩) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص١٨٧

(١٠٠) Kufic with Continuous Undulating Scrolls يعتبر فلوري أول من ذكر هذا النوع تحت مصطلح Floriated kufic في حين جمع جروهمان النوعين معا تحت مصطلح Floriated kufic ويعتبر حسن الباشا أول من فرق بين النوعين وأفرد لكل منهما مصطلحاً خاصاً، وقد أضافنا نحن إلى مصطلح الكوفي ذي الأرضيات النباتية لفظ "الهندسية"، وذلك لوجود عدة أمثلة في النقوش الفاطمية تستقر الكتابات فيها على زخارف هندسية من مثلثات أو نجوم أو أسهم متقاطعة

(١٠١) سجل رقم ٧٦٤١

(١٠٢) يحمل هذا الشاهد النص التالي (١) – بسم الله الرحمن ا (٢) – لرحيم غفران من الأمير ا (٣) – لأجل السيد الملك المؤيد (٤) – يمين الدولة وأمين الملك ا (٥) – بي القاسم محمود بن سيكتكين رحا (٦) – مة الله عليه ولمن حفر له (هكذا) ., Flury, S., Das Schriftband an der Türe des Mahmud von Ghazna (998 -1030), der Islam, Achter band, Strassburg, 1918, p.214277

(١٠٣) عن كتابات باب تونس، Grohman, A., Arabische palaographie, tafel XXVII

(١٠٤) لم يفرد أى من العلماء والباحثين مصطلحاً خاصاً لهذا النوع، إنما جاء وصف هذه اللواحق الزخرفية الخطية في حديثهم عرضاً، وقد وردت في حديث "إبراهيم جمعة" عن النقوش الإخشيدية، ولكن فضلنا أن نفرّد لها مصطلحاً خاصاً بها لتكون نوعا من الخط، فلا يوصف هذا النوع على أنه كوفي بسيط أو كوفي موزق. وكان مما دفعنا إلى ذلك شيوع هذا النوع في الكتابات الفاطمية والأيوبية، وقد انتشر هذا النوع في كل أرجاء العالم الإسلامي.

(١٤) عن نقش باب الفتوح, Van Berchem, CIA, part I , pp.61, n 36, pl.XXXVIII Arif, A., Arabischa Lapidary Kufic, p.184. Arif, A., Arabischa Lapidary Kufic, p.26

(١٥) Grohmann, A., The Origin and Early Development, p.184. Arif, A., The Origin and Early Development, p.26

(٢٤٢هـ / ٨٥٧م) باسم العباس بن الحارث القشيري السراج Wiet, G., Stèlès Funèrairès, Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, Tome 2, le Caire, 1936, p.28, pl.9

(١٦) Grohmann, The Origin and Early Development, p.184

(٦٧) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٢٩

(٦٨) أحمد فكري (دكتور)، مساجر القاهرة، الجزء الأول، ص١٩٢ – ١٩٣ بتصرف

(٦٩) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣١, Grohmann, The Origin and Early Development, p.185. Grohmann, A., Arabishe Palaographie, p.107. Arif, A., p.26

(٧٠) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣١

(٧١) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣١

(٧٢) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢, Grohmann, A., The Origin and Early Development, pp.185. Grohmann, A., Arabishe Palaographie, p.112. Arif, A., Arabischa Hartmann, V.M., Lapidary Kufic, pp.28

عن زخارف شاهد قبر طقشن, Archàologisches aus Russiseh – Turkistan, Orientalistische litteratur zeitung, vol 9, Berlin, 1906, pp.27 – 75, 118 – 239, 422 – 429

(٧٣) عن تأييد فان برشم، وسترنزيجوفسكى, Van Berchem, M., strzygowski, J., Amida, Materiaux Pour l'Epigraphie et l'Hestoire Musulmanes du Diyar – Bekr, olz, liepzig, 1911, p.397 – 435

(٧٤) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢, Grohmann, A., the Origin and Early Development, p.185. Arif, A., Arabischa Lapidary Kufic, p.27. Grohmann, A., Arabishe Palaographie, pp.113

عن رأى سترنزيغوفسكى بشأن تأثير زخارف شواهد القبور المصرية بزخارف المنسوجات الفارسية, Strzygowski, J., Ornamente Altarabischer Grabsteine, in Kairo, Der Islam, Band II, Strassburg, 1911, p.305 - 336

(٧٥) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢, Grohmann, A., the Origin and Early Development, p.185

(٧٦) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢

(٧٧) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٤ – ٣٥

(٧٨) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٧

(٧٩) Arif, A., Arabischa Lapidary Kufic, p.29- 30,

(٨٠) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٧, Arif, A., Arabischa Lapidary Kufic, p.21

(٨١) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٤٠ بتصرف

(٨٢) Arif, A., Arabischa Lapidary Kufic, p.34.

بمعنى "الكوفي الذي ترابط ليكون تراكيب متماثلة" , **Shafii, F.**, West Islamic Influences on Architecture in Egypt Befor the Turkish Period, Bulletin of the Faculty of Arts, December 1954, vol XVI, part II, Cairo, university Press, 1955. pp.9, 25 -26

(١٣١) في محاولة لتطبيق هذه الفكرة وقع الخطاط في خطأ كبير وذلك حين حاول الخطاط خلق شكل متماثل في لفظ الجلالة في المحراب الفاطمي المبكر الموجود في جامع أحمد بن طولون، حيث رسم حرف لام زائدة بعد اللام الثانية. شكل (١٢٤)

(١٣٢) عن الكوفي ذي الزخارف المعمارية. **Grohmann, A.**, Arabisch Palaographie, p.168 -172

(١٣٣) تعرض فلورى لهذا النوع عند حديثه عن زخارف جامع الحاكم بأمر الله وبخاصة النافذة الموجودة بحائط القبلة والمنفذة بالكوفي ذي الزخارف المعمارية وبها عبارة "الملك لله" "Architektonisches Gefüge" وقد وافق الدكتور فريد شافعى فلورى في قوله إن هذا النوع من مبتكرات الفن المغربى، ولذلك نسب كل نماذجه في مصر إلى تأثيرات مغربية لهذا الشكل. **Flury, S.**, Die Ornamente der Hakim- und Ashar-Maschee, Helderberg, 1912, pp.21. **Shafii, F.**, West Islamic influence, pp.25 -26

(١٣٤) سجل رقم ١١٩٣

(١٣٥) سجل رقم ١٢٤٢٨

(١٣٦) سجل رقم ٩١١٦

(١٣٧) سجل رقم ١٢٦١٣

(١٣٨) سجل رقم ٥٨١ / ١٥٠٦

(١٣٩) سجل رقم ٦٨ / ١٥٠٦

(١٤٠) سجل رقم ١١١٢٣

(١٤١) سجل رقم ٤٢٨٨

(١٤٢) سجل رقم ٩٨٢٠

(١٤٣) **Grohmann, A.**, Arabisch Palaographie, p.168

(١٤٤) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص١٣٥

(١٤٥) **Flury, S.**, Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1747 -1748

(١٤٦) سامى أحمد عبد الحليم إمام ، الخط الكوفي، ص٢٥

(١٤٧) سامى أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي، ص٢٥، ٢٦ ويذكر من مصطلحات هذا النوع بالإنجليزية "الكوفي المربع" Square geometrical kufic، و"الكوفي المثلث" Triangle geometrical kufic، و"الكوفي المستطيل" oblong geometrical kufic، و"الكوفي الخمس" pentagon geometrical kufic، و"الكوفي المسدس" Hexagon .k، و"الكوفي الثمن" octagonal .k، و"الكوفي النجمى" star pattron.

(١٤٨) سامى أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي، ص٤٥

(١٠٥) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١٠-٢٢٠

(١٠٦) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١٥٠

(١٠٧) سجل رقم ٨٥٢١ . **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, Tome II pl.V

(١٠٨) سجل رقم ٦١٢ / ١٥٠٦، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, Tome III, pl.XLVIII

(١٠٩) سجل رقم ٦٢٣ / ١٥٠٦، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, pl.LVII

(١١٠) سجل رقم ٥٠ / ١٥٠٦، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, Tome IV, pl.XI

(١١١) سجل رقم ١٢٢١، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, pl.XXXI

(١١٢) سجل رقم ١٢١٩، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, pl.XXXIX

(١١٣) سجل رقم ٥٢٦ / ٢٧٢١، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, Tome V, pl.V

(١١٤) سجل رقم ٤٦١ / ٢٧٢١، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, pl.XIII

(١١٥) سجل رقم ٣١٥ / ١٥٠٦، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, pl.XVI

(١١٦) سجل رقم ٢٠٨ / ٣١٥٠، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, pl.XXVI

(١١٧) سجل رقم ١٢٣٠، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, pl.XIV

(١١٨) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٥.

(١١٩) **Flury, S.**, Ornamental kufic Inscription on Pottery, p.1747-1748

(١٢٠) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٧

(١٢١) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص١٨٧

(١٢٢) سجل رقم ٤٢٨٨

(١٢٣) سجل رقم ١٣٤١. دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار Tome VII, pl.XIII

(١٢٤) سجل رقم ١٣٦٧٧، **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, Tome Dixieme, pl.XIII

(١٢٥) للاستزادة عن الكتابات المصفورة بالخزف الساماني. **Volov, L.**, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pottery, Ars Orientalis, vol.6, 1966, p.107-133

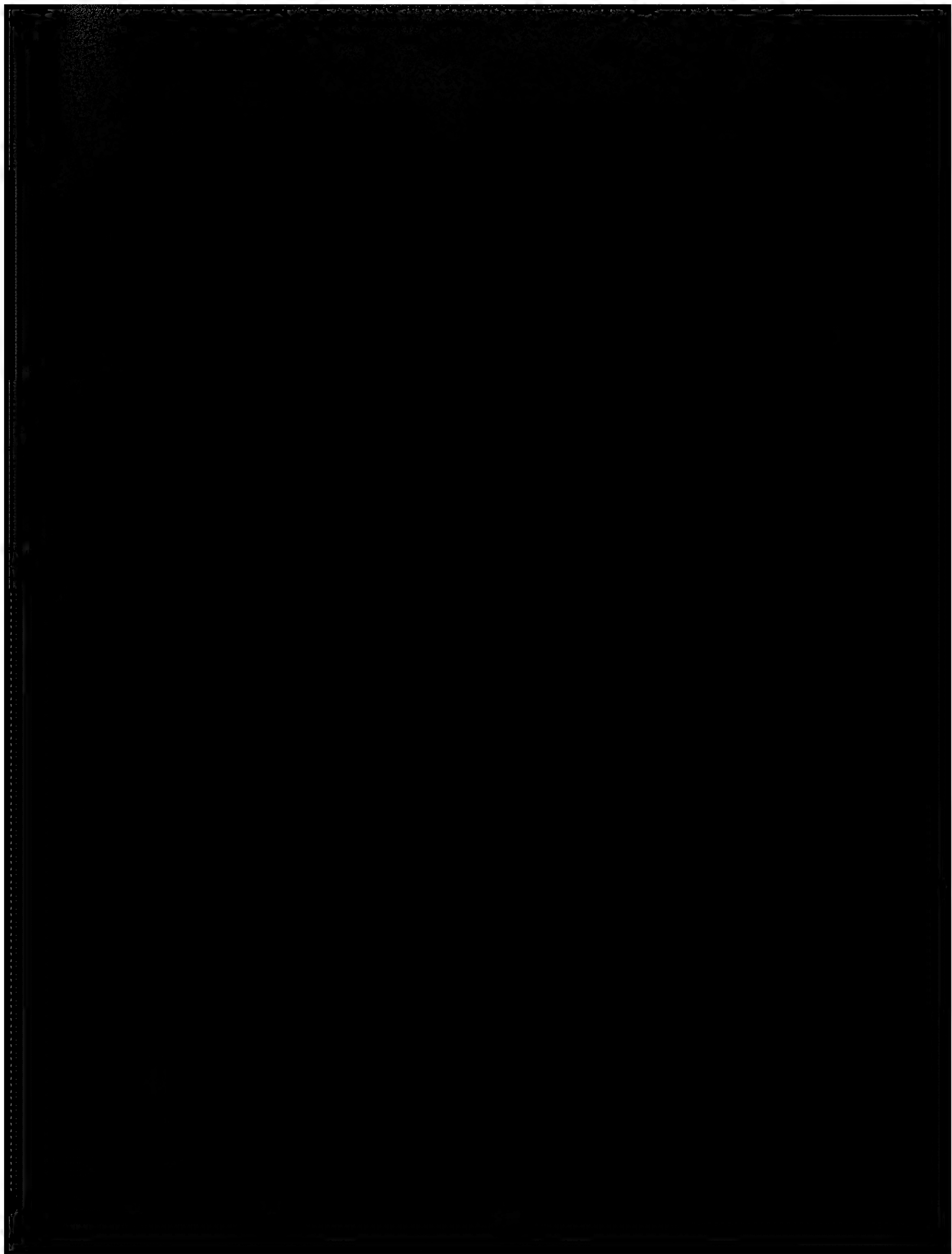
(١٢٦) هذا النوع من الخط أفرد له "فلورى" مصطلحا خاصا به في حين أشار إليه إبراهيم جمعة على أنه أحد أنواع الكوفي المضفر، ويذكره "حسن الباشا" تحت مصطلح "الكوفي المحدد بشريط زخرفى"، ونرى أن كلمة إطار أنسب من كلمة شريط وأقرب للمعنى

(١٢٧) **Flury, S.**, Ornamental of Kufic inscription, pp.1744- 1745

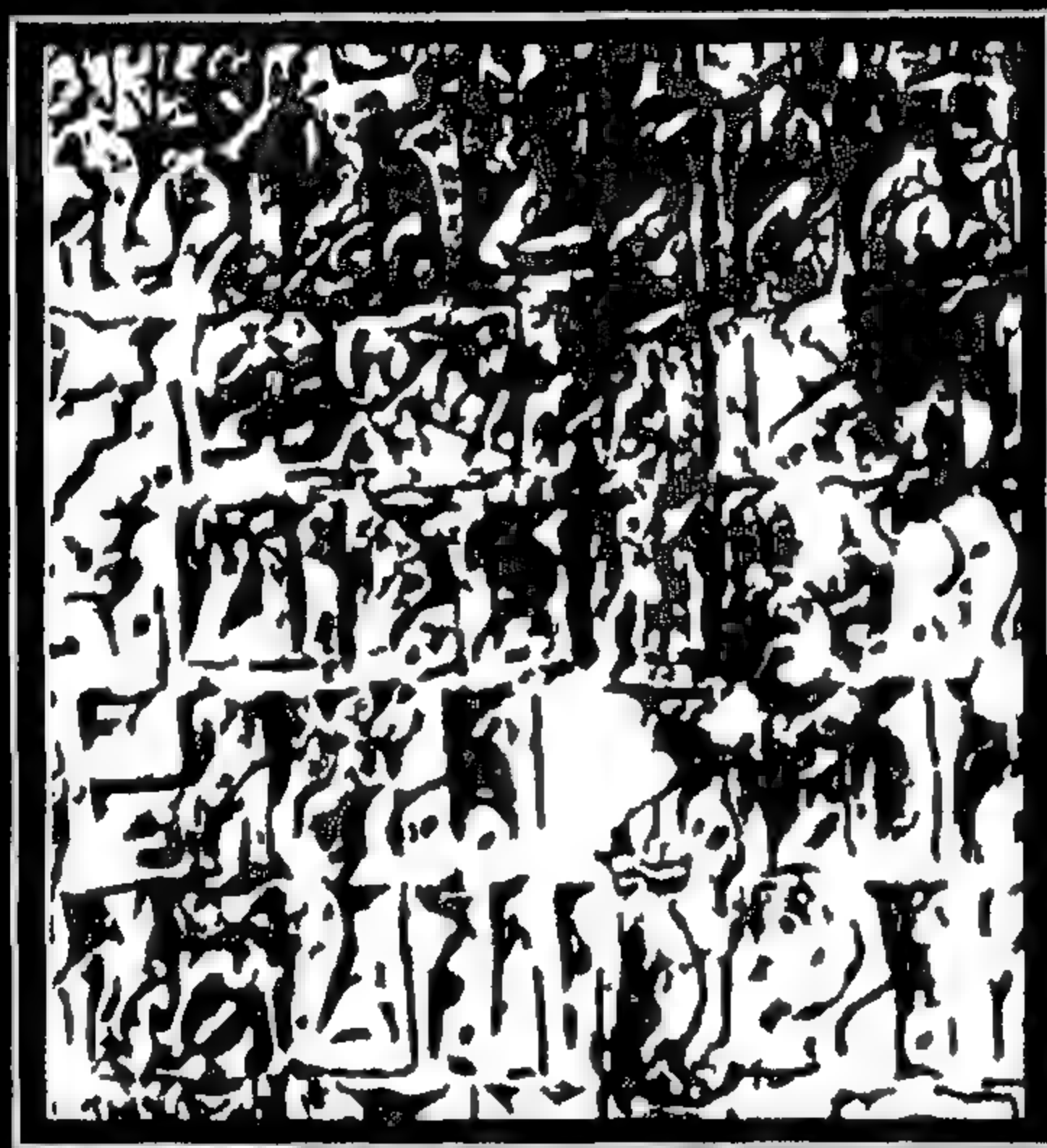
(١٢٨) يشير جروهمان إلى هذا النوع تحت مصطلح Architectural Kufic أى الكوفي المعماري، وقد فضل الباحث أن يقوم بتعديل هذا المسمى إلى "الكوفي ذي الزخارف المعمارية"، وذلك خوفا من اللبس لأن مصطلح "الكوفي المعماري" ربما يفهم من قبل غير المتخصصين أنه الخط الكوفي الذى استعمل في زخرفة المعائر بكل أنواعه

(١٢٩) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص١٨٨

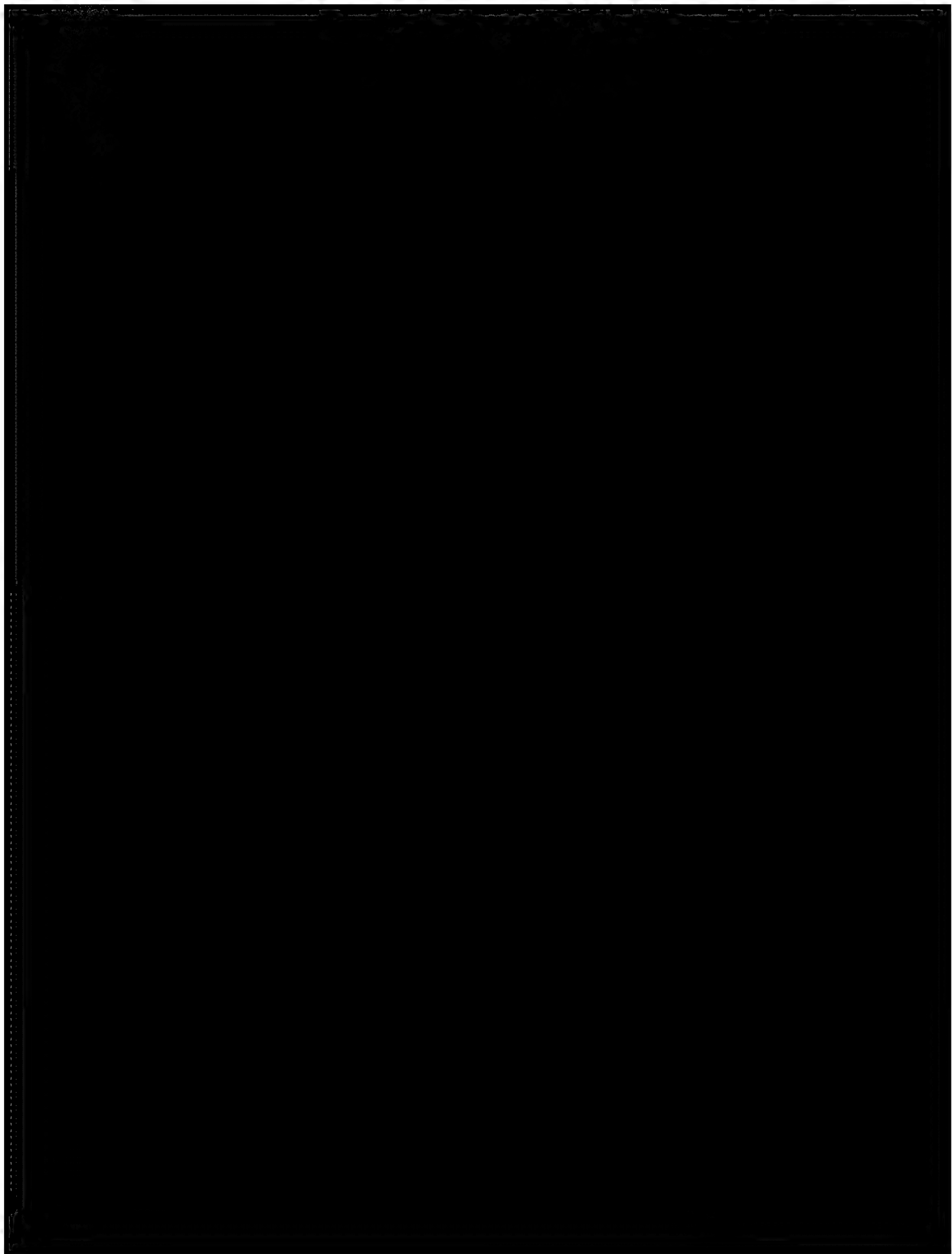
(١٣٠) لا يذكر "فريد شافعى" المصطلح العلمى لهذا النوع إنما يشير إليه بقوله " the "kufic Script Joined to form a Symmetrical Composition"



الفصل الثالث



النقوش الكتابية في العصر الإخشيدي



كانت مصر من أبرز الأقطار الإسلامية التي قامت بتجويد الخط الكوفي وذلك منذ بداية العصر الإسلامي، ويرجع ذلك إلى مكانتها باعتبارها مركزاً إسلامياً مهماً طوال التاريخ الإسلامي، وقد بقي من كتابات مصر الأثرية، وثيقة مهمة هي شاهد قبر عبد الرحمن الحجري^(١) المؤرخ (٣١١هـ/٦٥٢م) حيث يمثل الخط الكوفي في مراحلہ الأولى، وإذا كانت النقوش الأثرية الأموية قد جاءت في مجملها بسيطة^(٢)، فإن كتابات مصر الأثرية الأموية تمدنا بشاهد قبر عباسية بنت جريح (حديج) المؤرخ بـ (٧١هـ/٦٩١م)^(٣) على درجة كبيرة من الجودة الفنية، مما يدل على استقرار قواعد الخط الكوفي. وبالإضافة إلى ما سبق وفي ضوء ما بقي من النقوش الكتابية، شهدت مصر المرحلة الأولى من تطور الخط الكوفي البسيط إلى المورق، وذلك بتحول زخارف هامات الحروف Apex وعراقاتها Tails من شكل المثلث الذي كان يزخرف هامات الحروف وعراقاتها إلى شكل متشعب Fork Shap الذي تحول بدوره إلى شكل نصف ورقة نخيلية Half Palmette وسرعان ما طرقت الزخارف النباتية بقية الحروف.

ولم يكن من نصيب مصر أن تشهد أولى مراحل تطور الكوفي المورق فحسب، ولكنها شهدت كذلك تبلور قواعده واستقرارها، وذلك بتحول هذه الحروف المزخرفة في هاماتها، وعراقاتها بأشكال نباتية تحولت هذه الحروف بكامل هيئتها إلى أشكال نباتية، حيث تطورت زخرفة هامة حرفي الألف واللام بنصف ورقة نخيلية إلى رسم شكل الحرفين على هيئة نصفى ورقتين نخيليتين مستقرتين على مستوى التسطيح، وتحولت كثير من أجزاء الحروف مثل شكلة الدال والكاف، وقائم الطاء إلى أنصاف مراوح نخيلية، وتحولت نهاية حرف الباء، وأختيها المفردة والمنتھية ونهاية حرف الدال، والكاف ومقدم حرف الجيم وأختيها المبتدأين، ومقدم فكي حرفي العين وأختها إلى أشكال نباتية مفصصة Lobed. وتحولت هيئات بعض الحروف إلى أشكال نباتية مثل حرفي العين وأختها المتوسطتين على هيئة زهرة اللوتس، أو ورقة ثلاثية الفصوص وتحول حرفي الفاء والقاف المتوسطتين على هيئة لوزية الشكل أو على شكل زخارف نباتية.

وإذا كانت مصر قد شهدت بداية شكل الخط الكوفي المورق وتحولاته المختلفة، ففي ضوء ما كشف من النقوش الإسلامية المصرية، وبمقارنتها بمثيلتها في بقاع أخرى من العالم الإسلامي يمكننا أن نرجح أن بعض النماذج المبكرة من الخط الكوفي المزهر Floriated Kufic قد ظهرت في مصر، وذلك قبل نماذج أخرى من العالم الإسلامي بما يزيد عن قرن من الزمان، وذلك في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٤٢هـ/٨٥٨م) من عمل مبارك المكي^(٤)، فبدلاً من رسم الحروف على هيئة أنصاف مراوح نخيلية، وأشكال نباتية مفصصة،

رسمت الزخارف النباتية تخرج من هامات وأبدان الحروف وبخاصة أعلى مستدير الميم، وخروجها من جسم الباء وأختيها المفردات ومقدم حرف الجيم وأختيها، وأعلى حرف الدال، والكاف والصاد، وبهذا تمدنا شواهد القبور المصرية بنموذج مبكر من الخط الكوفي المزهر.

وقد بدأت في مصر أيضاً زخرفة خلفيات Background بعض الكتابات في شواهد القبور بزخارف مستقلة عن الكتابات كانت عبارة عن نجوم محورة وأهلة، وأوراق نباتية ذات خمسة فصوص، مما يرجح أنها أولى مراحل زخرفة الخط الكوفي بزخارف مستقلة، وهو النوع الذي يندرج تحت مصطلح الكوفي ذي الأرضيات النباتية والهندسية. وبالإضافة إلى ذلك فقد تبلور في شواهد القبور المصرية الباقية أولى مراحل زخرفة الخط الكوفي بالزخارف الخطية وهي زخارف اللوح الزخرفية الخطية Decorative Devices، وذلك بترطيب عراقات الحروف ومطها والارتفاع بها فوق مستوى التسطيح، وثنيها إلى أعلى والصعود بها في حركة ثعبانية حتى يصل ارتفاعها إلى مستوى الحروف الطالعة، وقد بدأت هذه الظاهرة بسيطة واستمرت حتى بلغت درجة كبيرة من التطور، وذلك في كتابات العصر الإخشيدى، وتعتبر من أبرز مميزات النقوش الكتابية الفاطمية^(٥).

كما شهدت مصر أولى مراحل الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية Kufic With Architecture Decorative وذلك برسم أشكال العقود المعمارية Arches بين الحروف تلك التي أطلق عليها (الأشكال المقوسة)، وقد ظهرت هذه الظاهرة بين لامي لفظ الجلالة وتطورت أشكال العقود Arches المعمارية من عقود مستديرة إلى مفصصة، وقد وجد هذا النوع طريقه شرقاً وغرباً إلى أقطار العالم الإسلامي المختلفة، وقد وجد أرضاً خصبة في العالم الإسلامي حيث أفتن الخطاطون وتباروا في إنتاج أشكال متنوعة منه^(٦).

وبالإضافة إلى ذلك توجد بشواهد القبور المصرية نماذج مبكرة من الخط الكوفي المضفر Plaited Kufic وغير هذا وذاك تضم المتاحف في مصر والعالم أعداداً لا حصر لها من شواهد القبور المصرية التي تسهم بشكل كبير في تتبع مراحل تطور الفن الكتابي.

وعلى الرغم من وجود الخصائص السابقة في شواهد القبور المصرية والتي سبقت بها مصر بقاعاً أخرى من العالم الإسلامي وخاصة الثراء الزخرفي بشاهد قبر مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/٨٥٨م)؛ مالت كتابات شواهد القبور والنقوش التأسيسية، والكتابات الزخرفية الطولونية (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م) إلى رسمها خالية من الزخارف النباتية، والاعتماد على حركات الحروف وزخارف هامات الحروف المثلثة الشكل ورصانة الخط في تحلية الكتابات.

ومن أمثلة هذه النقوش: كتابات مقياس النيل (٢٤٧هـ-٨٦١هـ)، ونقوش تأسيس جامع أحمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) والكتابات الزخرفية المنقذة على الخشب أسفل سقف جامع أحمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م).

وتعتبر كتابات مقياس النيل من أجود كتابات ذلك العصر^(٧)، كما يلاحظ في كتابات الجامع الطولوني انعدام التناسب بين حروفها وغلظها وقصرها النسبي، وبساطتها^(٨)، وذلك لضيق المساحة المتاحة لفظ الحروف.

ولا يعنى هذا انحطاط الفن الكتابي في ذلك العصر أو انهيار قواعد الخط الكوفي، ويكفى للتدليل على ذلك شيوع زخرفة عراقات الحروف بلواحق زخرفية خطية، كما تضم شواهد القبور التي ترجع إلى العصر الطولوني نماذج كبيرة من الكتابات المجودة، والتي تلحق بها زخارف نباتية متطورة.

وفيما يتعلق بكتابات العصر الإخشيدى (٣٢٣-٣٥٨هـ) يلاحظ على شواهد القبور أن بعضها قبيح تنكره أصول الكتابة التذكارية، وبعضها وسط بين هذا وذاك، وبعضها جار على أصول هذه الكتابة وتكثر فيه الكتابات الفائرة، إلا أن بعض الكتابات قد لازمها مزايا الحسن، ودقة الإنجاز إلى حد كبير^(٩).

وقد أدى عدم بقاء كتابات إخشيدية زخرفية، وتدهور كتابات كثير من النقوش الشاهدية إلى الاعتقاد بأن الخط الفاطمى الذى ظهر فى منشآت الفاطميين مثل الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) وقد وفد من خارج مصر. وفى ذلك يذكر فلورى أن الكوفى المزهر Floriated Kufic وهو النوع الذى تتميز به الكتابات الفاطمية ظهر أول مرة فى (أمد) أو أنه انتقل إلى مصر من شمال إفريقيا مع قدم الفاطميين إليها^(١٠)، وكما أن هارتمان Hartman استنتج أن الكوفى المزهر قدم إلى بلاد مصر من الشرق الإسلامى^(١١).

كما تردد إبراهيم جمعة فى نسبة الطراز الفاطمى فى الكتابات حيث يقول: "إن أسلوب الكتابة فى الجامع الأزهر يختلف فى مجموعته عن أساليب الكتابة المتطورة فى مصر فى القرن (٣هـ/٩م)، الأمر الذى يبعث على الظن بأن الفاطميين ربما يكونون قد جلبوا إلى هذه الديار فى رحيلهم إليها من شمال إفريقيا فناً كتابياً زخرفياً خاصاً، تطور فى شمال إفريقيا تطوراً سريعاً، وعظيماً فى مدى نصف قرن من الزمان" (٢٩٧-٣٤١هـ)، على أن هذا الافتراض قد يكون صحيحاً وقد لا يكون، وكنا نستطيع أن نقطع فيه برأى، لو أنه بقيت لنا كتابة إخشيدية رسمية يمكن أن نقارن بينها وبين الكتابة الفاطمية الرسمية^(١٢).

وبالرغم من ذلك فقد توصل إبراهيم جمعة إلى حقيقة مهمة وهى: أن ظهور اللواحق الزخرفية الخطية التى تميزت بها كتابات شمال

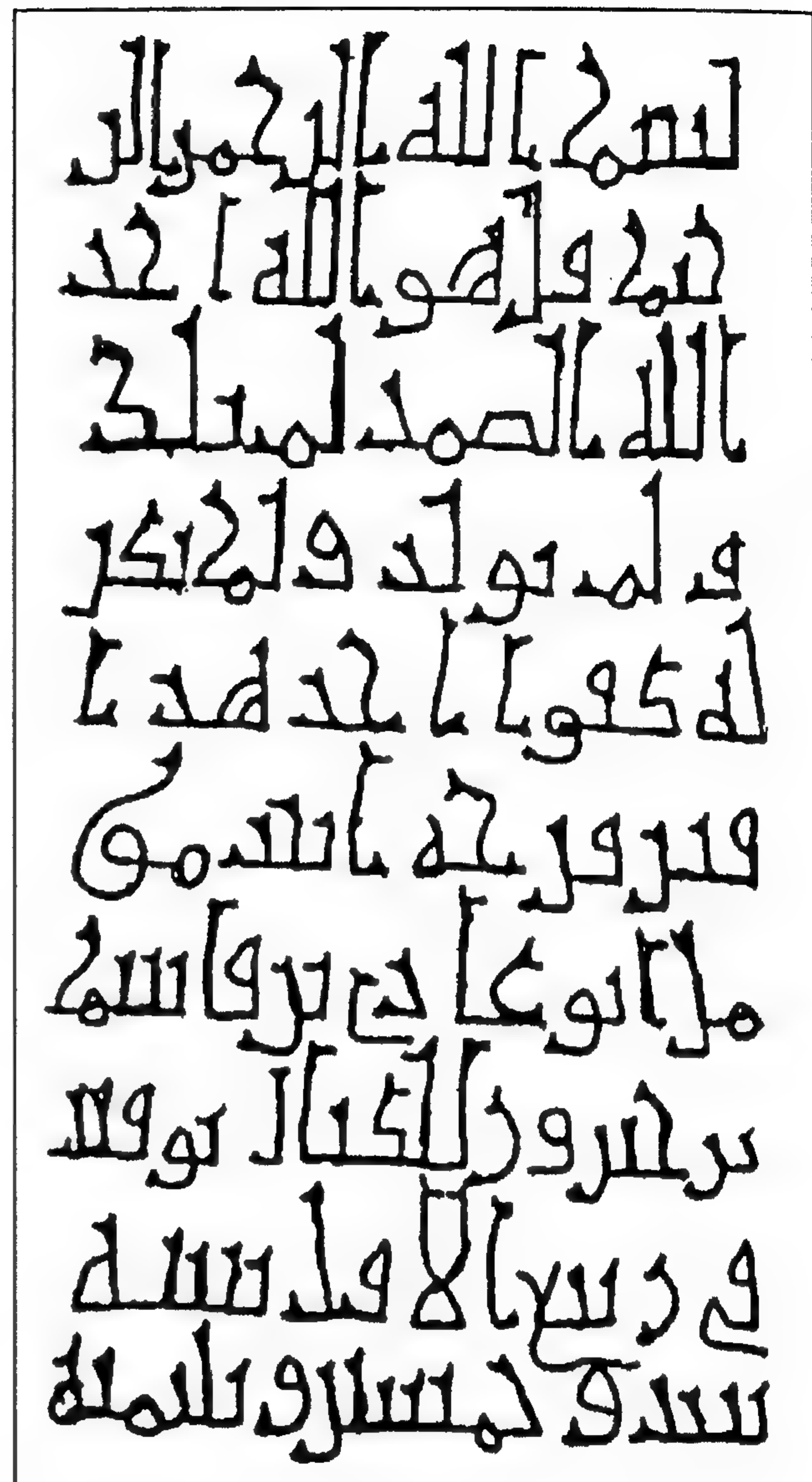
إفريقيا ظهرت أولاً فى مصر حيث يقول: "وقد شاع من قبيل الخطأ أن هذه اللواحق الزخرفية إنما هى من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال إفريقيا والكتابات الفاطمية، إلا أن ظهورها مبكراً فى مصر منذ الحلقات الأخيرة من القرن الثالث الهجرى أى منذ العصر السابق لقيام الدولة الإخشيدية" (٣٢٣/٣٥٨هـ-٩٣٥-٩٦٩م) وشيوع هذه الظاهرة فى العصر الإخشيدى، واكتمالها فى العصر الفاطمى، كل ذلك يؤيد أن خصائص الكتابات الزخرفية التى أدركت فى وقت ما كتابات شمال أفريقية والأندلس وإيران نشأت أصلاً فى وادى النيل، ومنه شاعت بتأثير الجوار الجغرافى شرقاً وغرباً، وليس ببعيد أن تكون قد رحلت رحلتها جهة الغرب إلى شمال إفريقية والأندلس وجهة الشرق نحو إيران قبل الغزو الفاطمى^(١٣).

ويمكن التدليل على ما سبق بوجود النماذج المبكرة من هذه الظاهرة فى شواهد القبور المصرية التى ترجع إلى (النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى/النصف الثانى من القرن التاسع الميلادى)، وفى العصر الإخشيدى (٣٢٣-٣٥٨هـ) بلغت هذه الظاهرة درجة الكمال، ونضرب لذلك مثلاً بشاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٣٢٨هـ/٩٤٠م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٢٣٠).

وقد ضرب إبراهيم جمعة كذلك أمثلة عديدة من الكتابات الشاهدية التى لازمتها مزايا الحسن، ودقة الإنجاز، كما قام بإثبات بعض الظواهر الكتابية التى تميزت بها الكتابات الإخشيدية الجيدة^(١٤).

يكفى للتدليل على تمتع الكتابات الإخشيدية بمزايا التجويد والإتقان وعلاقتها بمراحل التجويد واتصافها بالقوة والجمال، الإشارة إلى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٥٥هـ / ٩٦٦م)^(١٥)، حيث يلاحظ ظهور حرف الجيم وأختيها الناهضات التى تصعد فى حركة شعبانية، وفى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٥٦هـ / ٩٦٧م)^(١٦) شكل (٧٧)، حيث يلاحظ صعود عراقة حرف الميم فى كلمتى (بسم، الرحيم) بالسطر الأول، و(لم) بالسطر الرابع، كما يلاحظ رسم حرف الجيم وأختيها الناهضة التى رسمت صاعدة فى حركة شعبانية كما فى كلمة (الرحمن) بالسطر الأول و(الرحيم، أحد) بالسطر الثانى، و(أحد) بالسطر الخامس، و(قرحة) بالسطر السادس، و(خيرون) بالسطر التاسع.

كما يمكن التدليل على جودة الكتابات الإخشيدية بالإشارة إلى نقشين يرجعان إلى ذلك العصر، الأول هو عبارة عن لوح من الخشب يحمل نقشاً تأسيسياً من مقبرة محمد بن عبد الله بن أحمد بن على ابن الحسن بن إبراهيم طباطبا يرجع إلى عام (٣٤٨هـ / ٩٥٩م) شكل (٧٨) يحمل النص التالى :-



شكل (٧٧): شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٣٥٦هـ / ٩٦٧م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١١٠٥٤)، Wiet, G., Stèles Funéraires, Tome IV, pl.XXXV



شكل (٧٨): نقش تأسيس مقبرة محمد بن عبد الله بن أحمد ابن علي بن الحسن بن إبراهيم طباطبغا (٣٤٨هـ / ٩٥٩م). Weill, J.D., les Bois a Epigraphes Jusqu a l' Epoque Mamlouke, Catalogue General du Musée Arabe du Caire Imprimerie de l'Institut Français d'Archeologie orientale, le Caire, 1931, pl.IX

١ - باب مقبرة أبي محمد [.....]

٢ - طباطبا بن اسماعيل بن [.....]

٣ - صلوات الله عليه و [.....]

٤ - خلون من ر [.....]

٥ - وثلاثمائة^(١٧) [.....]

ويلاحظ في هذا النص تطويل الحروف الطالعة مثل الألف واللام وتناسق الحروف وترفيعها تميزها بالوضوح، وجريانها على خطة

هندسية موضوعة، ولا نلاحظ تزامناً بين الحروف مما يؤكد تمتع الكتابات الإخشيدية بالقوة الجمال.

ويتصف النقش السابق بوجود ظواهر كتابية مهمة مثل: رسم حرف الحاء في كلمة (محمد) بالسطر الأول ناهضة يصل ارتفاعها إلى ارتفاع حرف الألف، وسقوط اللام الثانية أسفل مستوى التسطیح، وثنى هامتها جهة اليسار، ورسم حرف الياء المنتهية في كلمة (أبي) بالسطر الأول بقائم يشبه قائم حرف الباء وأختها.

ويرجع الفضل إلى فان برشم في حفظ كتابة إخشيدية شديدة الأهمية، حيث قام بأخذ صورة فوتوغرافية لنقش وقفية البئر التي قام بإنشائها الوزير جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات عام (٣٥٥هـ/٩٦٥-٩٦٦م). وقام بنشر هذه الصورة الفوتوغرافية مع قراءة لنص النقش^(١٨) - غير أنه لم يدرك وقتها نسبة هذا النقش إلى العصر الإخشيدى.

وقد قام جاستون فيت Weit بعمل دراسة تاريخية وأثرية عن هذا النقش توصل فيها إلى أن هذا النقش هو نقش وقفية بئر قام بإنشائها الوزير جعفر بن الفرات والتي عرفت بعد خرابها بـ(بئر الوطاويط)^(١٩). والتي يقول عنها المقرئ

هذه البئر أنشأها الوزير جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات المعروف بابن خترابه، لينقل منها الماء إلى السبع سقايات التي أنشأها وحبسها إلى جميع المسلمين التي كانت بخط الحمراء وكتب عليها "بسم الله الرحمن الرحيم لله الأمر من قبل ومن بعد وله الشكر وله الحمد ومنه المن على عبده جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات في ما وقفه له من

البناء لهذه البئر وجريانها إلى السبع سقايات التي أنشأها وحبسها لجميع المسلمين وحبسه وسبله وقفا مؤبداً لا يحل تغييره ولا العدول بشيء من مائه، ولا ينقل ولا يبطل، ولا يساق إلا حيث مجراه إلى السقايات المسبلة فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم. وذلك سنة خمس وخمسين وثلثمائة، وصلى الله على نبيه محمد وآله وسلم^(٢٠).

ويذكر المقرئ في السبب في تسمية البئر باسم (بئر الوطاويط) أنه

"لما طال الأمر وخربت السقايات، والآن يعرف موضعها بخط السبع سقايات، وبني فوق البئر، وتولد فيها كثير من الوطاويط فعرفت ببئر الوطاويط"^(٢١).

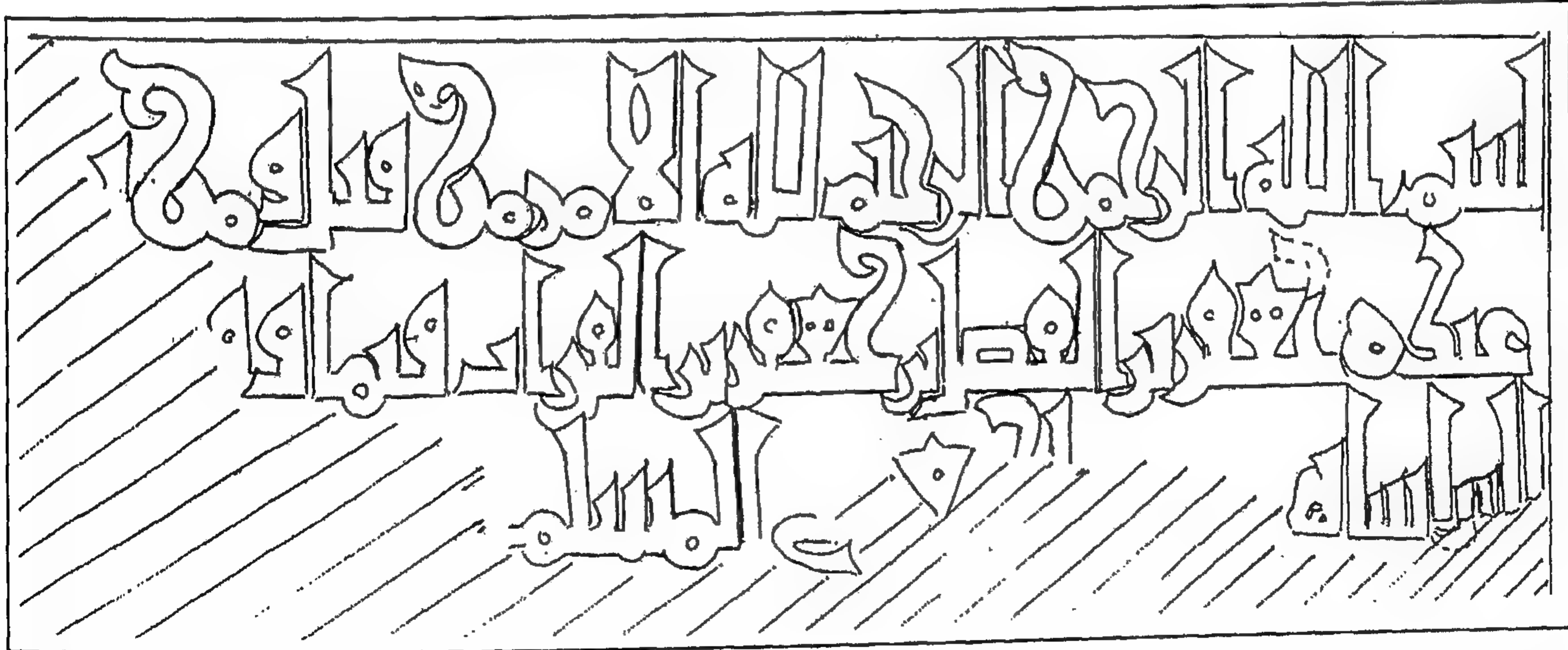
وقد تبقى من نقش وقفية هذه البئر أيام فان برشم ١٨٩١م الجزء العلوى من الجانب الأيمن من هذا النقش وطبقاً للوحة التي قام بنشرها يقرأ النص كالتالي شكل (٧٩-٨٠).

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لله الأمر من قبل ومن بعد [عد]^(٢٢)

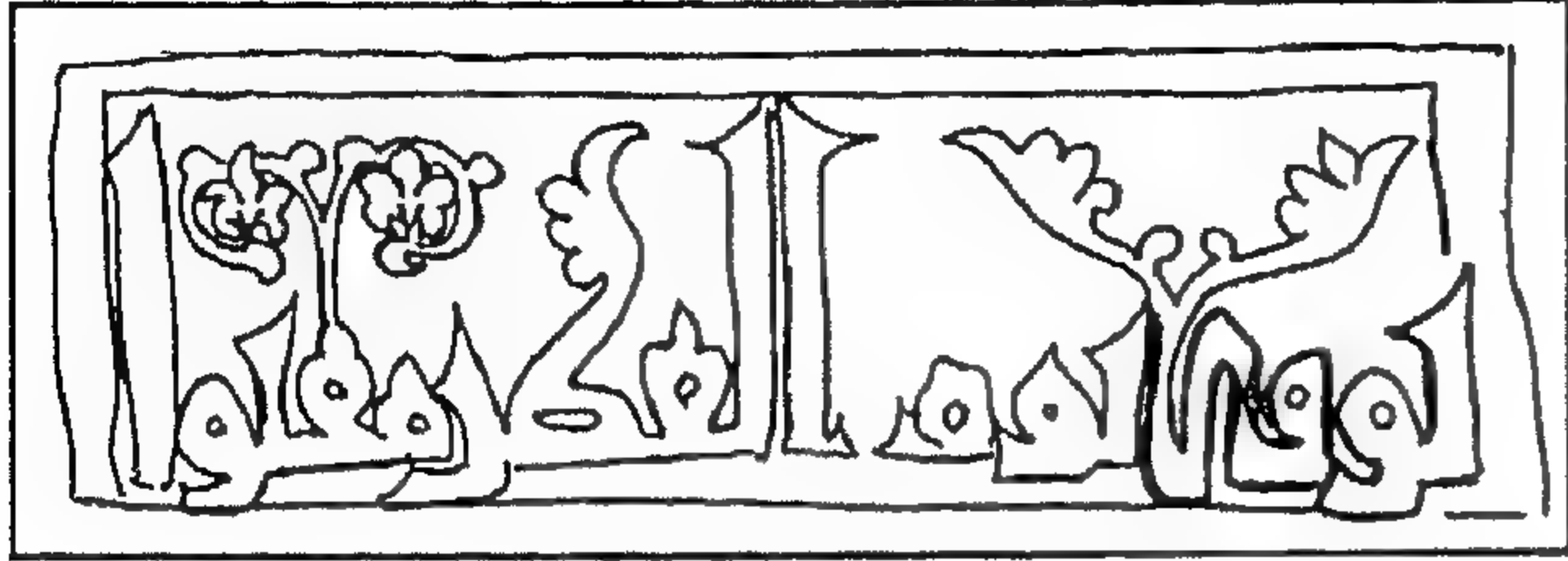
٢ - عبده جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات^(٢٣) فيما وقفه [

٣ - التمس أن] شاهد [.....] لجر [مي]ع المسلمين [.....]^(٢٤)

وذكر فان برشم أن مادة هذا النقش من الحجر الوردى وجده مثبتاً على حائط منزل مهدي^(٢٥).



شكل (٧٩) : نقش وقفية بئر الوطاويط (٣٥٥هـ/٩٦٦م). Van Bercham, M., Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, première partie, Egypt, Memires de la Mission Archeologique Française au Caire, pl.XVIII, n°3



شكل (٨١) : جزء من شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١٣٢٣٣).

ويعد النقش السابق من أجود نماذج الكتابات الإخشيدية حيث يلاحظ في رسم الحروف ذات العراقات أن بعضها تنتهي عراقته أسفل مستوى التسطیح، وبعضها رسمت بلاحة زخرفية خطية. كما رسم حرف الجیم وأختاها على هيئة ناهضة وأبرز ما يميز اللواحق الزخرفية الخطية هو انتهاءها بزخرفة نباتية كما في "الرحمن" و "من" بالسطر الأول وانتهاء حرف الجیم كذلك بالزخرفة نفسها كما في كلمة "جعفر" بالسطر الأول كما يلتفت الانتباه رسم حرف الـ "لا"، وحرف العين الوسطية.

ومن ناحية أخرى يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بكثير من بقايا شواهد القبور التي تحمل ملامح الكتابات الإخشيدية والتي يمكن إرجاعها إلى تلك الفترة منها بقايا شاهد قبر رقم (١٣٢٣٣)^(٢٧). شكل (٨١) والذي يحمل سطرًا كتابيًا تم تحويل عراقه حرف الياء المنتهية فيه إلى فرع نباتي يحمل ورقتين تخيليتين، وتم تحويل قائم حرف الطاء إلى ورقة نخيلية وأبرز ما يتميز به هو خروج فرع نباتي من حرف العين الوسطية، وهذا الفرع يتفرع إلى جزأين يلتف كل منهما على ورقة نباتية ذات خمسة فصوص، وتخرج منه البراعم النباتية أثناء صعوده والتفافه. وهذه الزخرفة تعتبر نقلة كبيرة في أسلوب الزخرفة في الكوفي المزهر، ويشبه أسلوب نقوش مئذنتي جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م).

وإن الإشارة إلى وجود ظواهر كتابية عديدة في النقوش الإخشيدية واستعمال هذه الظواهر في النقوش الفاطمية، يثبت أن ما يبدو على الكتابات الفاطمية من تطور، قد ظهر في كتابات العصر الإخشيدى، وتكون الكتابات الفاطمية بذلك، تطورًا طبيعيًا للكتابات الإخشيدية، وفي الوقت نفسه لا ينفى تأثر مصر بمبتكرات الأقطار الإسلامية الأخرى.

فعلى سبيل المثال تطورت النقوش الكتابية في الأندلس تحت حكم الأمويين في القرن (٤هـ/١٠م) كما توضحها أمثلة مهمة من الكتابات الكوفية بالمسجد الجامع بقرطبة (أحد هذه النقوش يرجع إلى النصف الأول من القرن الرابع الهجرى/ النصف الأول من القرن

| مبتدأ | متوسطة | منتهية | |
|-------|--------|--------|----|
| ا | — | ما | م |
| ب | ب | ب | ب |
| ج | — | ج | ج |
| د | — | د | د |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | ح | ح |
| ط | ط | ط | ط |
| ي | ي | ي | ي |
| ك | ك | ك | ك |
| ل | ل | ل | ل |
| م | م | م | م |
| ن | ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ | هـ |
| و | و | و | و |
| ز | ز | ز | ز |
| ح | ح | | |

العاشر الميلادي)، وهو عبارة عن أشرطة من الخط الكوفي البسيط المحلى بهامات زخرفية ومثبتة على المحراب القديم بجوار القبلة بالمسجد الجامع بقرطبة^(٢٧).

كما يمدنا المسجد الجامع بقرطبة أيضا بنموذج آخر من النقوش الكوفية وهو عبارة عن أشرطة زخرفية، ونقش تأسيس يرجع إلى إصلاحات عبد الله الحكم المستنصر بالله (٢٥٠ - ٣٦٦هـ) وذلك فى عام ٣٥٤هـ/٩٦٥م بمحراب الجامع^(٢٨) شكل (٨٢).

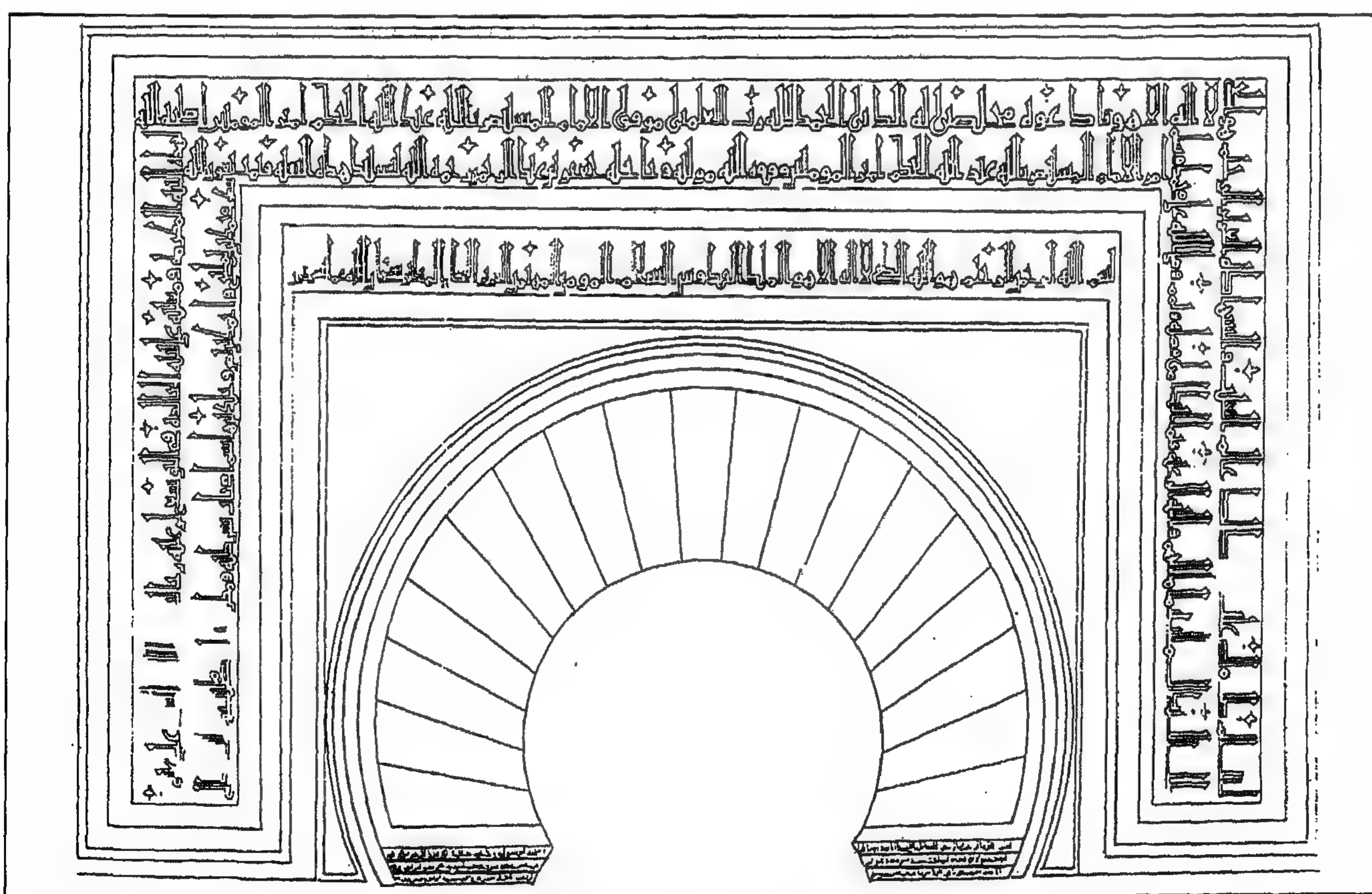
أهم مميزات هذه النقوش هو زخرفتها باللواحق الزخرفية القائمة وذلك بثنى عراقات الحروف جهة اليمين حتى تصل إلى مستوى أعلى من حرفها ثم الارتفاع بها بشكل قائم يشبه حرف الألف، كما قام الخطاط أيضا بالارتفاع بشكلة الدال والكاف إلى نفس ارتفاع حرف الألف وكذلك تطويل كثير من الحروف القصيرة مثل حرف الباء وأختيها وما فى مستواها، وبذلك استطاع الخطاط أن يحدث ازدحاما فى خلفية الكتابات بتكثير الحروف الطالعة وأشباهاها، كما

يتميز هذا النقش بوجود زخارف نباتية مستقلة عن الكتابات وهى عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية الفصوص.

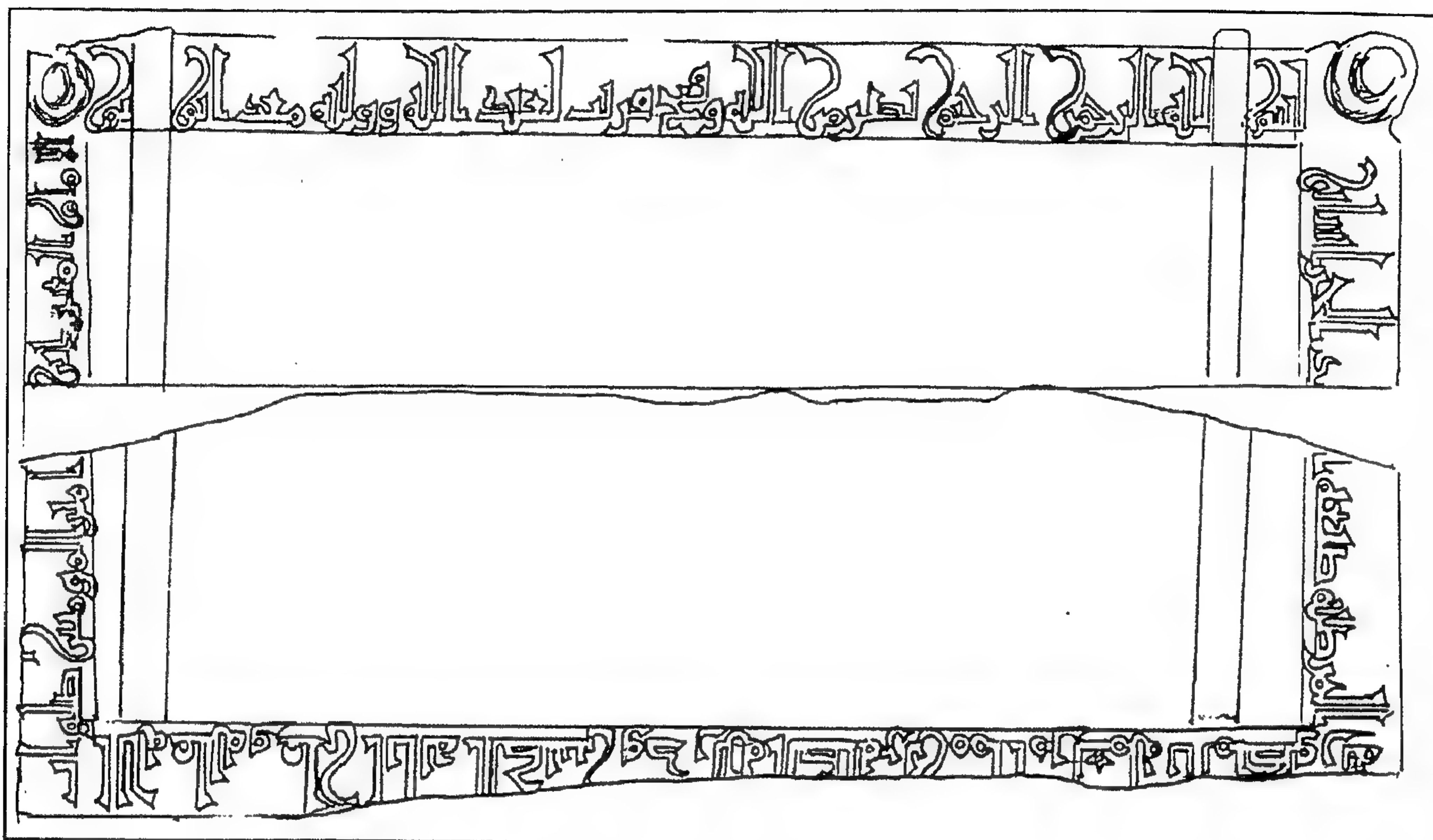
كما يحتفظ متحف مدريد بصندوق عاجى صنع فى المنصورية^(٢٩) (عاصمة الفاطميين بتونس) من عصر المعز لدين الله قبل قدومه إلى القاهرة (٣٤١-٣٦٠هـ) يحمل نقشا كتابيا نصه

"بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه سعد أبو [تم] بيم الإمام المعز [ل] دين [لله] أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطيبين وذريته الطاهرين، مما أمر بعمله بالمنصورية المرضية"، صنفه [؟] د الخراساني شكل (٨٣). ويتميز هذا النقش بتطور كتاباته ورشاقته.

وتتميز نقوش شواهد القبور القيروانية التى ترجع إلى القرن (١٠هـ/١٠م) بتطورها وزخرفتها بالزخارف النباتية، وزخارف اللواحق الزخرفية، ومن أمثلتها شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٣٣هـ/٩٤٤م)، شكل (٨٤)، وآخر مؤرخ بـ (٣٣٦هـ/٩٤٧م) شكل (٨٥) (٨٥).



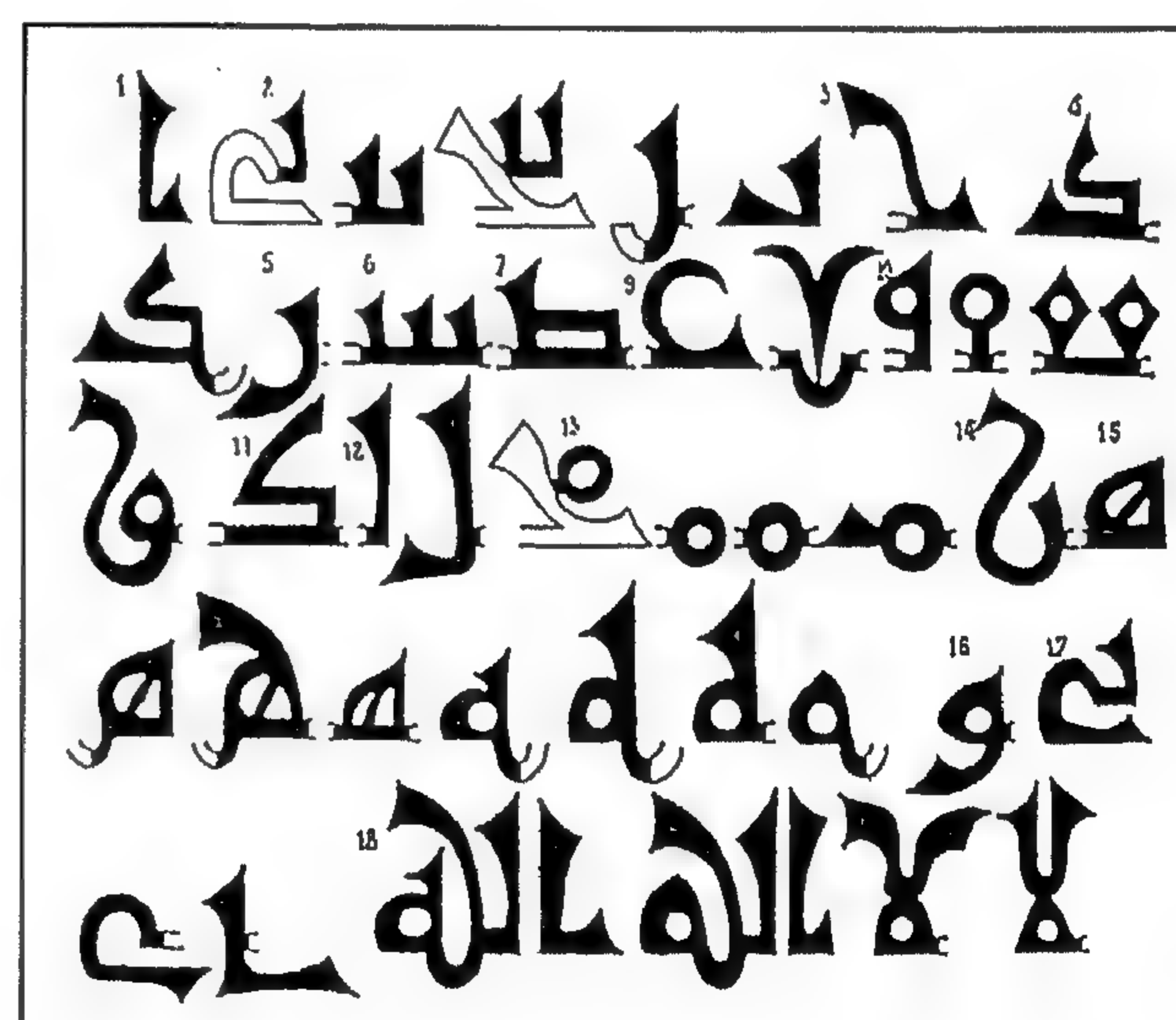
شكل (٨٢) : نقوش كوفية بمحراب المسجد الجامع بقرطبة من إصلاحات الخليفة المستنصر بالله (٣٥٤هـ/٩٦٥م) عن، عبد العزيز محمود، قراءة جديدة فى نقوش المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة، مجلة العصور، المجلد الثاني، يوليو ١٩٨٧م



شكل (٨٣) : النقش التأسيسي لصندوق من العاج صنع بالمنصورية بتونس، محفوظ الآن بمتحف مدريد، ويرجع إلى عصر المعز لدين الله، عن : Migeon, G., Manuel d'Art Muslman, Paris, 1907, fig. 122.



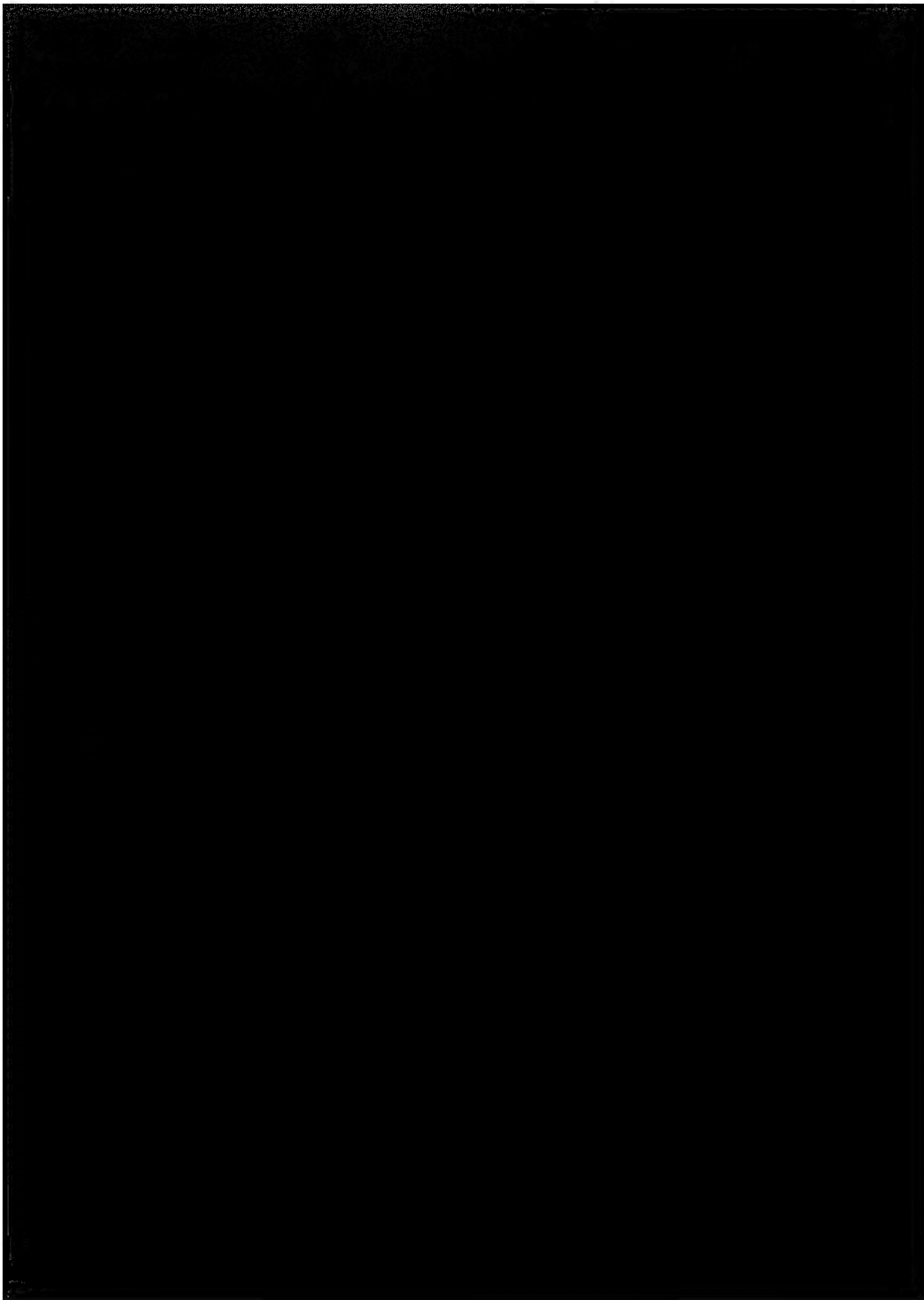
شكل (٨٥) : تحليل أبجدي لشاهد قبر من القبروان مؤرخ بـ (٩٣٦هـ/٩٤٧م)، عن : Roy, B., Poissot, inscription Arabes de Kairwan, pl. 14.

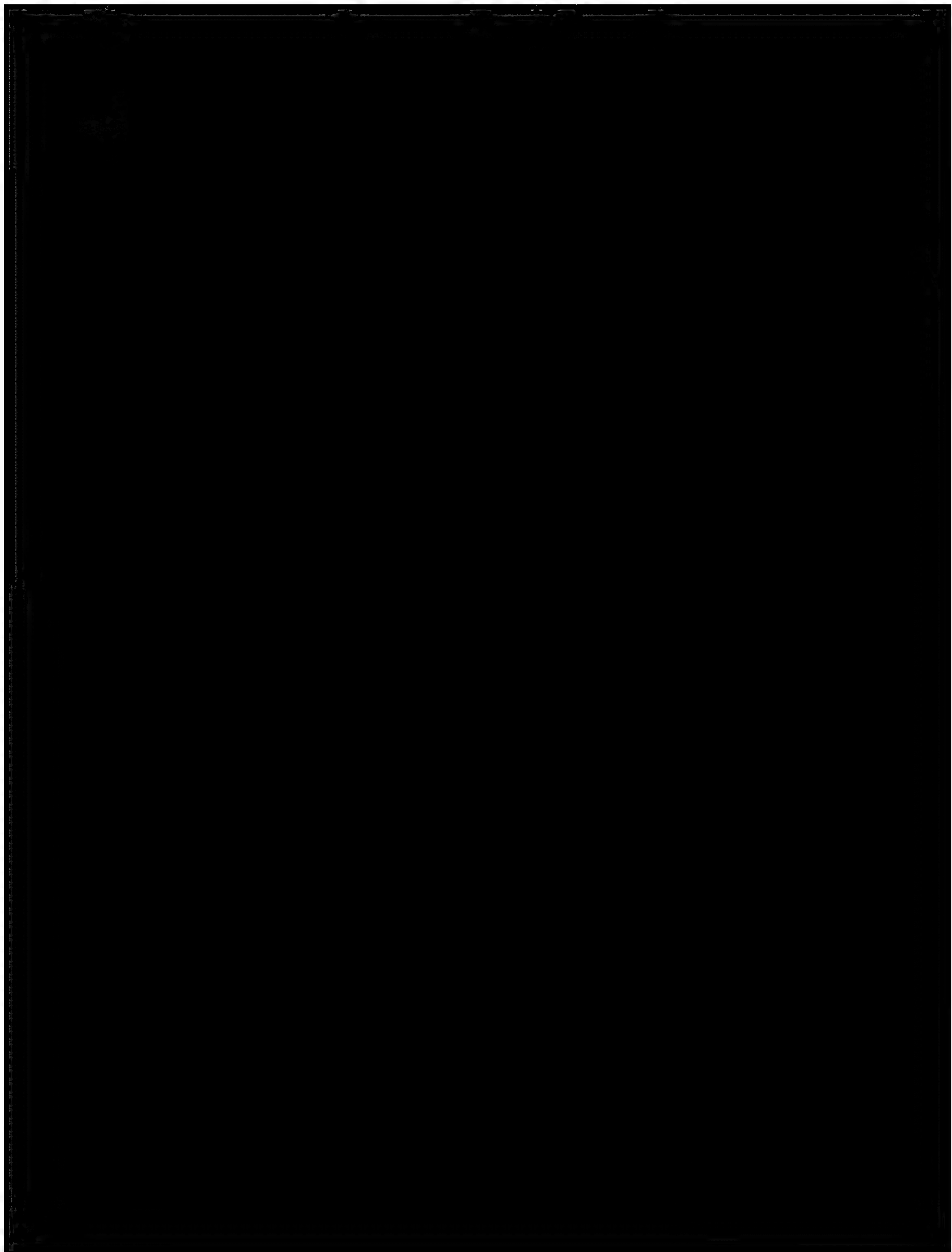


شكل (٨٤) : تحليل أبجدي لشاهد قبر من القبروان مؤرخ بـ (٩٣٣هـ/٩٤٤م)، عن : Roy, B., Poissot, inscription Arabes de Kairwan, pl. 12.

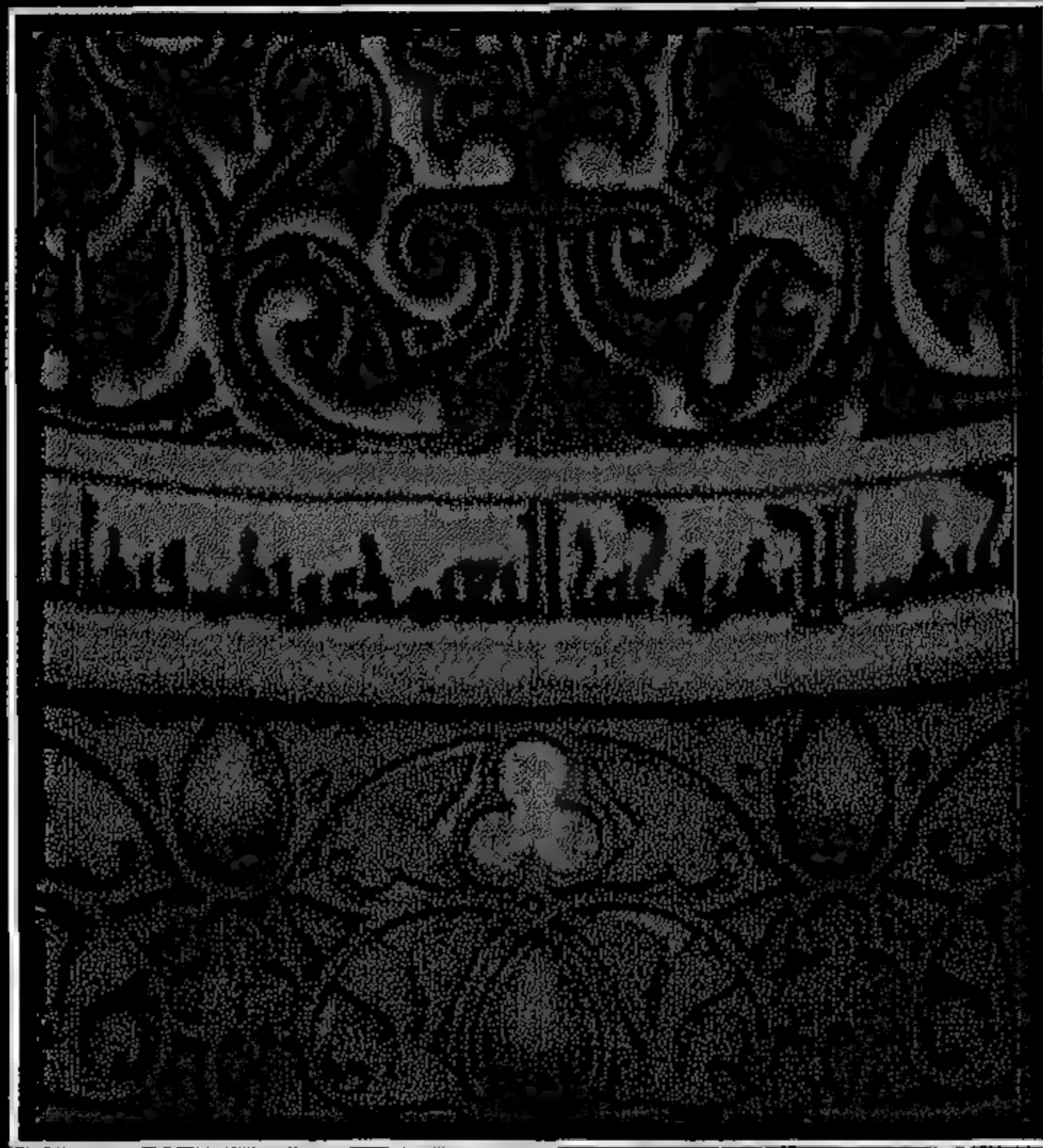
المراجع

- (١) سجل رقم ٢٩ / ١٠٥
- (٢) يستثنى من مجموع الكتابات الأموية نقش حفنة الأبيض (٦١هـ / ٦٨٠م) ونقوش قبة الصخرة (٧٢هـ / ٦٩١م) ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ / ٦٩١م)، حيث يلاحظ فيها درجة من التجويد وحسن لا بأس منه. إبراهيم جمعة (دكتور)،دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص.١٢٧
- (٣) سجل رقم / ٩٢٩، وعن هذا الشاهد، حسن محمد الهوارى، ثانى أثر إسلامى شاهد مؤرخ فى سنة ٧١هـ من عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان، مجلة الهلال، الجزء ١٠، سنة ٢٨، سنة ١٩٣٢، ص ٨٥٧—٨٦٠
- (٤) سجل رقم ٢٩٠٤
- (٥) عن الكوفى ذى اللواحق الزخرفية الخطية انظر ص ٨٢ من الكتاب
- (٦) عن الكوفى ذى الزخارف المعمارية انظر ص ٦٦ من الكتاب
- (٧) إبراهيم جمعة (دكتور)،دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٦
- (٨) إبراهيم جمعة (دكتور)،دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٩٩—٢٠٣
- (٩) إبراهيم جمعة (دكتور)،دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٠٩
- (١٠) راجع **Grohmann, A.,** The Origin and Early Development Of Floriated Kufic .p.207-208
- (١١) وقد تمت الإشارة إلى رأى هارتمان عن أصل الكوفى المزهر، وذلك عند الحديث عن أصل الخط الكوفى المورق، حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية، ص ٣١هـ.
- (١٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص، ٢٣٠
- (١٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠
- (١٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٠٩
- (١٥) سجل رقم ١٢٢٤.
- (١٦) سجل رقم ١١٠٥٤. **Wiet, G.,** stetes funeraires, tome IV, pl.XXXV.
- (١٧) راجع **Weill, J.D.,** les Bois a Epigraphes Jusqu a l'Epoque Mamlouke, catalogue General du Musée Arabe du Caire, imprimerie de l'institut française d'Archéologie orinentale, le Caire, 1931, p.49, n° 3914, pl.IX
- (١٨) يذكر فان برشم أن هذا النقش ربما يرجع إلى أواخر القرن ٤هـ / ١٠م أو القرن الخامس الهجرى / ١١م. كما ذكر أن هذا النقش موجود فى حارة تحمل اسم عطفة بئر الرطاويط التى يدخل منها إلى جامع أحمد بن طولون فى حى الصليبية و**Van Berchem, M.,** Materalux pour un corpus inscriptionum arabicarum, Egypt, memoires de la Mission Archéologique française au Caire, 1891, p.79, n° 48, pl.XVIII
- (١٩) **Weit, G.,** Un inscription d'un vizir des Ikhsidies, der Islam, band V, stressburg, 1914, p.171
- (٢٠) المقرئزى، الخطط، الجزء الثانى، ص١٢٥، **Weit, G.,** Un inscription, p.172
- (٢١) المقرئزى، الخطط، الجزء الثانى، ص١٣٥—١٣٦.
- (٢٢) سورة (الروم) آية (٣) .
- (٢٣) قرأها فان برشم كلمة "الفرات" على أنها كلمة "العمار"
- (٢٤) **Van Berchem, M.,** Materalux pour un corpus inscriptionum, p.79، **Weit, G.,** Un inscription, p.171
- (٢٥) **Van Berchem, M.,** Materalux pour un corpus inscriptionum, p.79
- (٢٦) **Weit, G.,** stéles funeraires, tome Dixieme, pl.XIII
- (٢٧) **Amador De los Rlos, D.R.,** Inscription Arabes de cordoba, precedidas de un Estudio historico-critico de la mosquita-aljama, imprenta de Fortanet, Madrid, 1879, p.206 - 207, n°19-20.
- (٢٨) عن هذه النقوش **محمد عبد العزيز محمود،** قراءة جديدة فى نقوش المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة، مجلة العصور، المجلد الثانى، الجزء الثانى، يوليو ١٩٨٧م، ص٢٦٣ – ٢٦٩. **Amador De los Rlos, D.R.,** p.221 -230, **Levi-provencal, E.,** Inscription Arabes, p.XIII - XVII, pl.III-IV
- (٢٩) **Migeon, G.,** Manuel D'art Musulman, Alphonse Picard et Filse Diteur, paris, 1907, p.137, fig. 122
- (٣٠) **Roy, B., poinssat, P.,** Inscriptions Arabes de Kairouan, vol II fasc1, publications de l'institutale des Hautes Etudes de 14, n°131,136,142-Tunis, 1950, pl.12

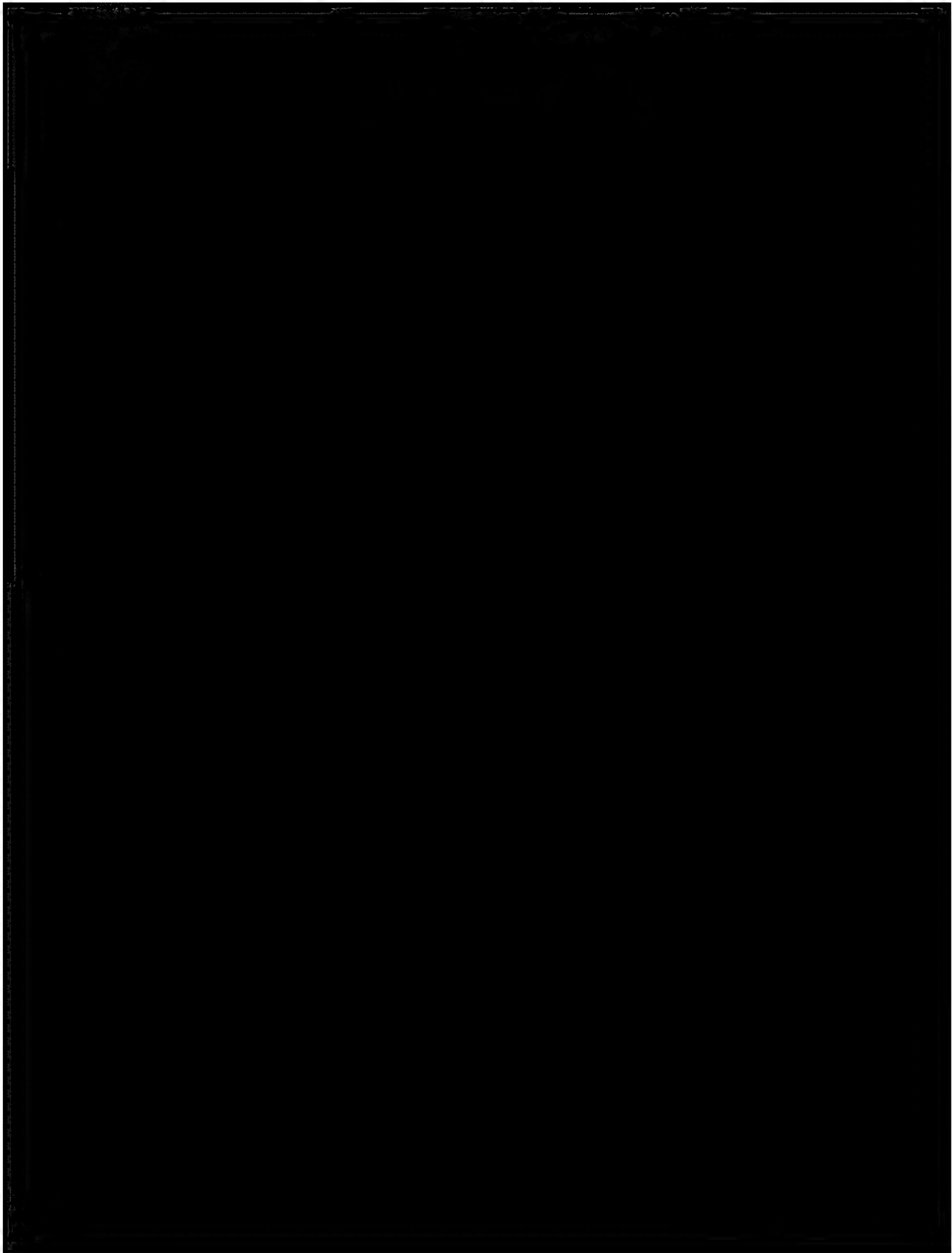




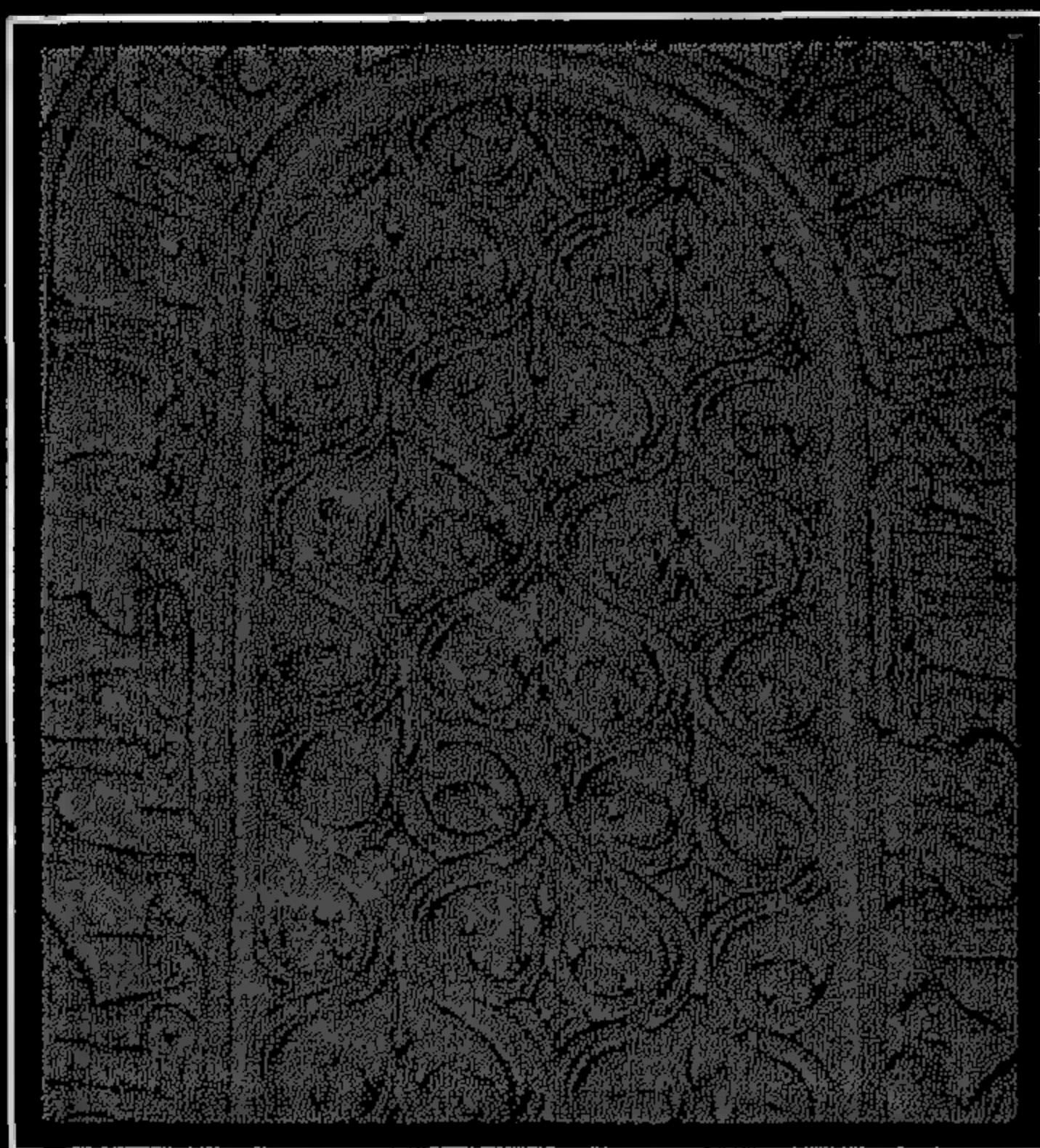
الباب الثاني



النقوش الكتابية الفاطمية دراسة وصفية



الفصل الأول



النقوش الكتابية الباقية من العصر الفاطمي الأول

(٣٥٨-٤٦٦هـ) - (٩٦٨-١٠٧٣م)



النقوش الكتابية بالجامع الأزهر^(١) (٢٤ جمادى الأولى ٣٥٩-٣٨٥هـ/ ٢٧ مايو ٩٧٠-٩٩٦م)

بعد أن تم لجوهر الصقلي^(٢) فتح مصر عام (٢٥٨هـ/ ٩٦٩م) ودخلت جيوشه مدينة الفسطاط، قام بوضع أول خطة من موقع المدينة الجديدة التى أراد الفاطميون اتخاذها قاعدة لهم، وفى الليلة نفسها حفر جوهر أساس قصر جديد للمعز لدين الله^(٣) (٣٤١-٣٦٥هـ/ ٩٥٢-٩٧٥م)، وشرع أيضاً فى بناء الجامع، ليصلى فيه الإمام الفاطمى وليكون مسجداً جامعاً بالقاهرة^(٤) أسوة بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط والجامع الطولونى بالقطن^(٥) وبدأ العمل بالجامع الأزهر. لوحة (١) كما أورد المقرئزى فى خطته^(٦). فى يوم السبت لست بقين من جمادى الأولى سنة تسع وخمسين وثلاثمائة وكمل بناؤه لتسع خلون من شهر رمضان سنة إحدى وستين وثلاثمائة.

وقد تعهد الأئمة الفاطميون الأزهر بالتجديد والعمارة طوال العصر الفاطمى فجدده العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/ ٩٧٥-٩٩٦م). وقام الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ/ ٩٩٦-١٠٢٠م) بتجديده وأوقف عليه أوقافاً عام (٤٠٠هـ/ ١٠٠٩-١٠١٠م)^(٧).

وقد خص الحاكم بأمر الله الجامع الأزهر بعنائه ورعايته، وقد بقيت نسخة لأول وثيقة معروفة فى تاريخ الأزهر وهى باسم الحاكم بأمر الله ترجع إلى عام (٤٠٠هـ/ ١٠٠٩م) يتضح منها كيف أن الحاكم بأمر الله قد عنى بالأزهر عناية فائقة^(٨)، وقد تبقى من عمارة الحاكم بأمر الله باب من خشب الصنوبر التركى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٩).

كما جدد المستنصر بالله الأزهر أثناء خلافته (٤٢٧-٤٨٧هـ/ ١٠٣٦-١٠٩٥م)، وذلك فى سنة لم يحددها المؤرخون، وأغلب الظن أن هذه الأعمال السابقة اقتصرت على تدعيم المبنى، وترميمه، وتجديد زخارفه^(١٠) دون أضافه أجزاء معمارية غيرت من تخطيطه.

وفى عام (٥١٩هـ/ ١١٢٥-١١٢٦م) قام الأمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ/ ١١٠١-١١٣٠م) بإضافة محراب خشبى للأزهر^(١١)، محفوظ الآن فى متحف الفن الإسلامى^(١٢)، كما أسفرت بحوث العلماء عن التأكيد من أن الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/ ١١٣١-١١٥٩م) قد أجرى أعمالاً مهمة فى الأزهر أضافت إليه عناصر جديدة فى التخطيط والعمارة والزخرفة، وذلك بإضافة بائكة تحيط بجوانب الصحن الأربعة، وقبة على رأس المجاز القاطع^(١٣).

وقد أهمل الأزهر خلال العصر الأيوبى، إلا أن كل من سلاطين دولة المماليك البحرية وأمرائها، والجراكسة قد أولوا الأزهر عناية فائقة، وأحدثوا به تغييراً كبيراً، وذلك بإضافة المدارس الإسلامية إليه. غير أن

أكبر عمارة أجريت للأزهر كانت فى العصر العثمانى، وقام بها الأمير عبد الرحمن كتحدا سنة (١١٦٧هـ/ ١٧٥٣م)^(١٤).

وكان تخطيط الجامع الأزهر عند إتمام إنشائه يمثل مساحة مستطيلة مقاساتها الخارجية ٨٨ متراً طولاً و٧٥ عرضاً، وتخطيطه الداخلى عبارة عن ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبة The Sanctuary الذى يتكون من خمس بوائك Arcade موازية لجدار القبة، تحصر بينها خمس بلاطات Aisle. وتحتوى بلاطة المحراب على ثلاث قباب Dome واحدة تتقدم المحراب، وقبة تحتل الركن على يمين المحراب، والأخرى تحتل الركن على يسار المحراب^(١٥).

وأضاف الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/ ١١٣١-١١٥٩م) إلى الصحن رواقاً يدور حوله من الجهات الأربع، وجعل فى منتصف الرواق الملاصق لرواق القبة مدخلاً تعلوه قبة^(١٦). وبذلك أصبح تخطيط الأزهر يتكون من أربعة أروقة أكبرها رواق القبة شكل (٨٦).

النص التأسيسى للأزهر(٣٦٠هـ / ٩٧٠-٩٧١م)

لم يتبق من كتابات الأزهر نقوش تأسيسية، فكتاباته كلها آيات قرآنية خالصة، ولكن المقرئزى أثبت فى خطته صيغة أحد النقوش التأسيسية للأزهر، كان قد قرأه داخل القبة التى كانت بالركن الأيمن للجامع. يقول المقرئزى^(١٧) وكتب بدائر القبة التى فى الرواق الأول وهى على يمنة المحراب والمنبر ما نصه:

"بسم الله الرحمن الرحيم صما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم سعد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه (الطاهريين) وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهر الكاتب الصقلى وذلك سنة ستين وثلاثمائة"^(١٨)

ولكن هل هذا هو نقش تأسيس الأزهر الوحيد؟ أم كانت بالأزهر عدة نقوش لم يبق منها أيام المقرئزى سوى هذا النص؟ هذا ما لا نستطيع أن نقول فيه برأى. ولكن المعروف أن كثيراً من المساجد الإسلامية الكبرى قد احتوت على أكثر من نقش تأسيسى، فعلى سبيل المثال كان للجامع الطولونى^(١٩) (٢٦٣-٢٦٥هـ/ ٨٧٦-٨٧٩م) ثلاثة نقوش تأسيسية، نشره مارسيل Marcel نقشين منها^(٢٠)، أما النقش الثالث الباقى فقد نشره فان برشم^(٢١) Van Berchem. وكان لجامع الحاكم بأمر الله عدة نقوش تأسيسية، وعلى واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥-١١٢٦م) نقشان تأسيسيان. ويدل هذا على تعدد النقوش التأسيسية للجوامع، والمساجد الإسلامية قبل الفاطمية وفى أيامهم، لذلك يرجح أن الجامع الأزهر كان يحتوى على عدة نقوش تأسيسية فقدت قبل عصر المقرئزى أو لعل المقرئزى لم يذكر بعضها.

العناصر الزخرفية الفاطمية بالأزهر

اجتهد علماء الآثار في الوصول إلى العناصر الزخرفية الأصلية بالأزهر، ففي عام (١٩١٢م) وضع فلورى Flury مؤلفه عن زخارف جامعى الحاكم والأزهر فقام بدراسة زخارف الأزهر، ووضح أماكنها^(٢٢)، مما أفاد الأستاذ كريزويل Creswell الذى قام بتحديد أماكن الزخارف الفاطمية بالأزهر على النحو التالي^(٢٣):

- ١- زخارف كوشات وإطارات العقود بجانبى المجاز القاطع.
- ٢- زخارف المحراب القديم.
- ٣- زخارف بقايا الجدار القديم للقبلة من الناحية الجنوبية.
- ٤- زخارف كوشات العقود وبعض إطاراتها فى البائكة الشمالية الغربية التى تفصل الصحن عن رواق القبلة.
- ٥- زخارف قبة الحافظ لدين الله التى تتقدم المجاز القاطع.

النقوش الكتابية الزخرفية بالأزهر

تعتبر نقوش الأزهر الكتابية من أبرز النقوش الفاطمية التى أثارت انتباه مؤرخى الفنون الإسلامية، وذلك لما فيها من صفات فريدة ظهرت لأول مرة فى الكتابات الكوفية فى مصر، وهى تظهر تطوراً باهراً فى أسلوب الخط الكوفى التذكارى، وتعتبر أيضاً نقطة تحول فى الخط الكوفى المزهر Floriated Kufic، وذلك لوجود الزخارف النباتية التى تزين الحروف من أوراق وفروع نباتية.

يقول إبراهيم جمعة، فى حيرة لا تخفى حول جنسية هذه الكتابات، ومدى تأثيرها بمؤثرات وافدة: "إنه من العسير أن نقطع برأى حاسم فى أمر كتابات الأزهر، وهى تطور لكتابات العصر السابق لها فى مصر؟ أم هى أسلوب مستجلب؟"^(٢٤).

وقد أظهرت كتابات الأزهر استقرار فكرة التزهير Floriated فى الخط الكوفى، وبدأ الخط الكوفى المزهر يدخل مرحلة النضج، حيث قطع مرحلة اندماج الزخارف النباتية مع الحروف، وهى مرحلة الكوفى المورق Foliated Kufic إلى استقلال الزخارف النباتية عن الحروف، وذلك بخروج الأوراق والأفرع النباتية من نهايات ووسط الحروف، كما استطاع الفنان المبدع بالأزهر زخرفة الخط أيضاً باللواحق الزخرفية الخطية Decorative Device، وذلك بمد عراقات الحروف وجعلها تنتثنى فوق حروفها ليخلق منها قوائم زخرفية تطابق حرف الألف، مما أحدث توازناً فى الكلمات، وحاول بقدر استطاعته ملء الفراغ الكائن فوق الحروف التى تستقر على مستوى التسطيع، وهذا النوع يسمى بالخط الكوفى ذى اللواحق الزخرفية الخطية Kufic With Decorative Devices.

والحق أن نقوش الأزهر الكتابية جاءت فى دقة وجودة وتوازن تجعل المرء يقف أمامها ذاهلاً معجباً، حيث إنها حققت تنوعاً كبيراً، ولعلها المرة الأولى فى مصر التى تقوم فيها النقوش الكتابية بمثل هذا الدور الكبير فى زخرفة العمائر الدينية، فأقصى ما بلغته فى العصر الطولونى - كما هو واضح من العمائر الباقية - هو سيرها فى شريط كتابى أسفل سقف الجامع الطولونى؛ أما فى الأزهر فهى تؤطر العقود والنوافذ والحنايا وترسم أشكال عقود وتكون حنايا زخرفية وتؤطر طاقة المحراب.

وتشير نقوش الأزهر الكتابية إلى مدى ما بلغته الكتابات الزخرفية من مكانة فى نهاية القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) خصوصاً وأن التطورات التى حدثت فى مجال الخط الكوفى قبل العصر الفاطمى، ما زالت غير واضحة^(٢٥)، حيث لم يبق لنا من كتابات إخشيدية زخرفية يمكن أن نقارن بينها وبين الكتابات الفاطمية^(٢٦).

فى حين يقرر جروهمان أن تلك الجودة والإتقان، وتطور الكوفى المؤرق إلى مزهر فى النقوش المصرية، جعلت من غير السهل القبول بأن الكوفى ظهر فى آمد، أو جاء إلى مصر من شمال إفريقيا^(٢٧) أى أنه ابتكار مصرى.

الترتيب الزمني لنقوش الأزهر الكتابية

فى عام ١٩١٢م وضع فلورى Flury مؤلفه الأول عن زخارف جامعى الحاكم والأزهر^(٢٨)، ولكنه لم يتعرض إلى الزخارف الكتابية إلا بقدر ماله من علاقة بالزخارف، وفى عام ١٩٣٦م تناول كتابات الأزهر^(٢٩) بدراسة تحليلية مستفيضة^(٣٠)، أظهرت نتائج باهرة. ورغم انبهار فلورى بكتابات آمد بديار بكر^(٣١)، إلا أنه قرر فى دراسته لكتابات الأزهر أنه لا يوجد قطر إسلامى أفضل من مصر يستطيع المرء فيه أن يتتبع الكتابات الكوفية خطوة بخطوة، من حيث تطورها وتطور المواد التى نقشت عليها، من أحجار ورخام، أو خشب أو جص^(٣٢)، ويضيف أيضاً أن مدينة القاهرة مدينة فريدة من بين مدن العالم الإسلامى، وذلك لثرائها بالنقوش الكتابية، حيث لا يوجد أى مكان آخر مثلها مكتظ بالآثار المعمارية، ومن ثم تتنوع الكتابات التى تتبعها ودراستها^(٣٣).

وخلال دراسة فلورى لنقوش الأزهر الكتابية، وبخبرته وباعه الطويل فى مجال النقوش الإسلامية، لاحظ وجود عدة طرز داخل رواق القبلة، يرجع أقدمها إلى عصر تأسيس الجامع، وقام أيضاً بدراسة نقوش الحائط الشمالى الشرقى، ولاحظ وجود طرازين فى هذا الحائط، يرجع الأقدم إلى عصر تأسيس الجامع، والآخر أحدث نسبياً ربما يرجع إلى عصر تجديد الجامع على يد العزيز بالله^(٣٤) (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م).

وقد بلور كريزويل^(٣٥) Creswell أفكار فلورى وقسم نقوش الأزهر الكتابية كما يلي:

أولاً: طراز يرجع إلى عصر تأسيس الجامع (٣٦٠هـ/٩٧٢م) وهو أقدمها ويوجد في المواضيع التالية :

أ- الإفريزان الدائران حول طاقة المحراب.

ب- الإفريزان الدائران حول العقود الثمانية التي تكتنف المجاز القاطع.

ج- الشريط الأفقى الذى يسير أسفل النوافذ المعقودة فى الحائط الشمالى الشرقى وقد قسم هذا الحائط بواسطة الأروقة إلى خمس مناطق، وبهذا الحائط طرازان من النقوش الكتابية^(٣٦).

ثانياً: طراز يمكن إرجاعه إلى عصر تجديد الجامع فى عصر العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) ويوجد فى المواضيع التالية:

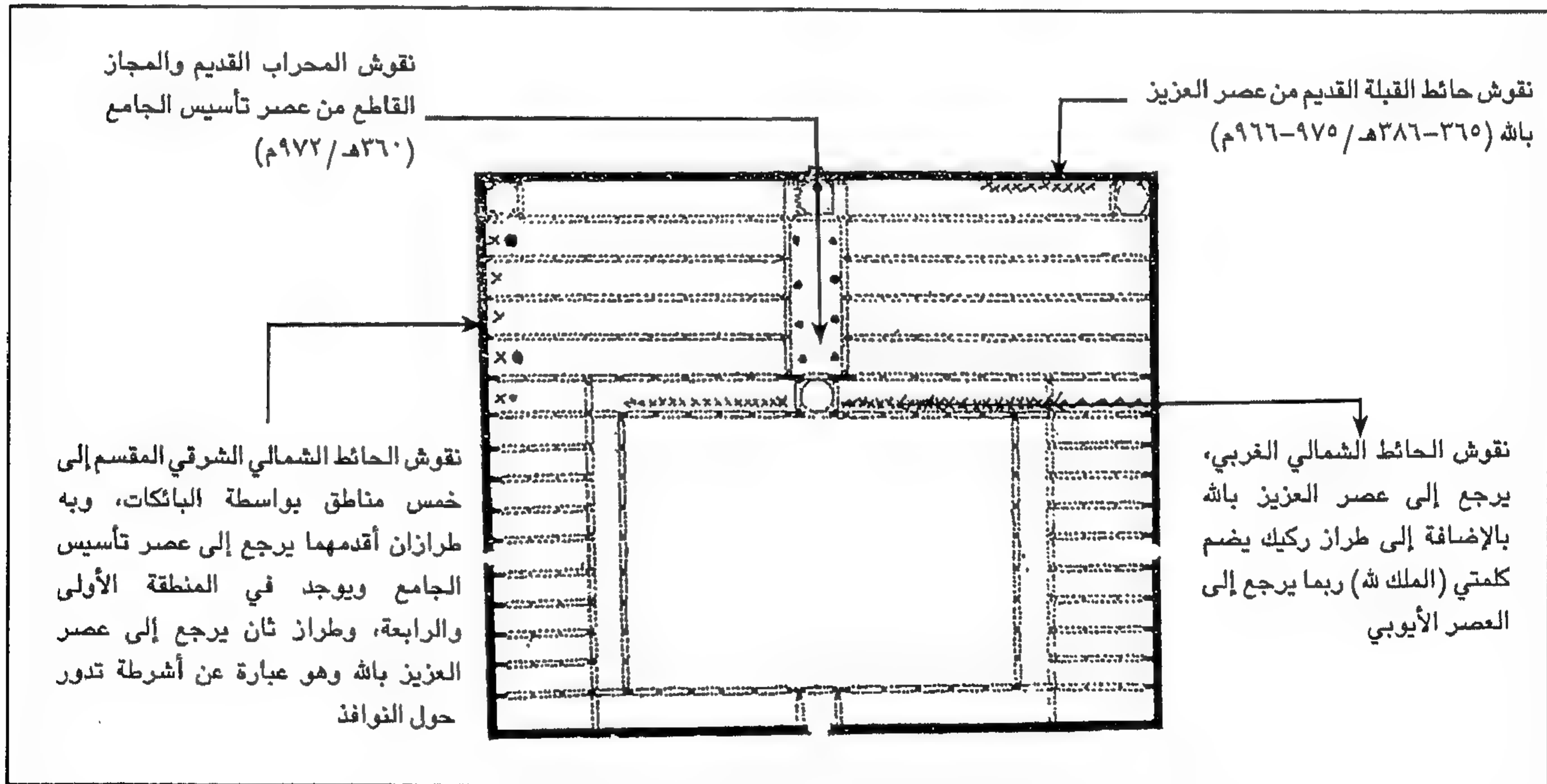
أ - الإفريز الكتابى الذى يؤطر النوافذ وأشكال النوافذ على بقايا حائط القبلة القديم من الناحية الجنوبية.

ب - الإفريز الكتابى الذى يؤطر النوافذ وأشكال النوافذ فى الحائط الشمالى الشرقى.

ج - الأشرطة الكتابية التى تؤطر الحنايا الزخرفية والتى تكون شكل عقد نصف مستدير بالبائكة الشمالية الغربية التى تفصل الصحن عن بيت الصلاة، لبيان وجود النقوش الفاطمية بالجامع الأزهر انظر شكل (٨٦).

ثالثاً: طراز ركيك من الخط وهو تكرار لكلمتى "الملك لله" وبعض الأشرطة التى تؤطر العقود بالبائكة الشمالية الغربية وهو طراز كثير الشبه بالكتابات الأيوبية أو الفاطمية المتأخرة يوجد مختلطاً بالطراز السابق .

رابعاً: طراز آخر مبتذل أكثر تأخراً من الطراز السابق، يسير فى أشرطة أفقية أسفل الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية يرجع إلى ما بعد عام ١٨٩١م، ويمكن استنتاج هذه النتيجة عند مقارنة إحدى اللوحات التى نشرها فلورى^(٣٧) Flury لأحد العقود على يمين المجاز القاطع، بلوحة أخرى نشرها كريزويل^(٣٨) للعقد نفسه تظهر تغييراً شاملاً فى كتابات هذا العقد وزخارفه



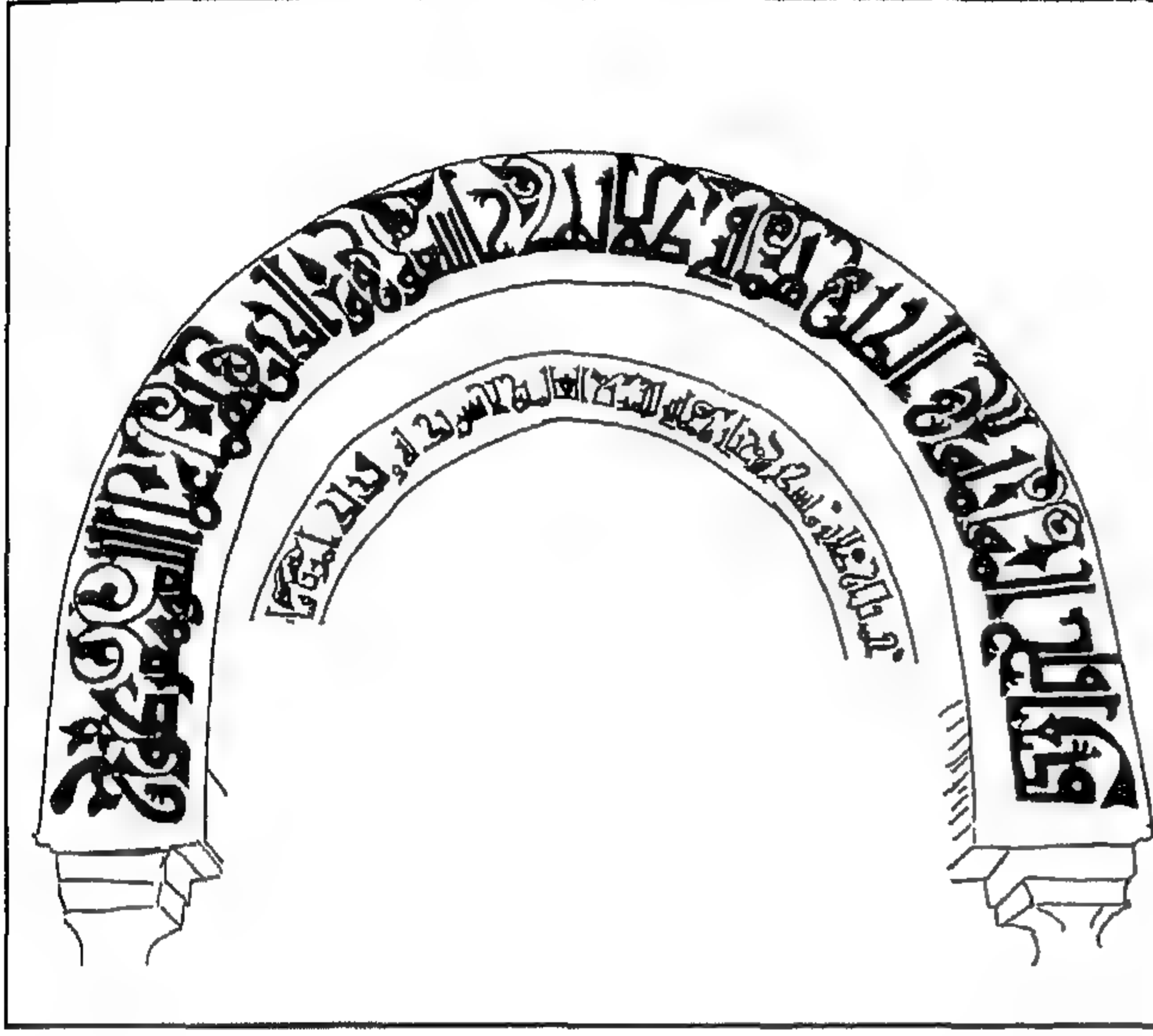
شكل ٨٦ أماكن وجود الكتابات الفاطمية برواق القبلة بالجامع الأزهر على المسقط الأفقى للجامع الفاطمى، المسقط عن: أحمد فكرى (د): مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمى، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م شكل (٤)

الدراسة التحليلية للطراز الأول

الطرازان الأول والثاني بالأزهر هما أسلوبان من فترة واحدة تقريباً حيث لا يعد الفارق بينهما أكثر من (٢٥) عاماً، وهى الفترة ما بين (٣٦١هـ) تاريخ تأسيس الأزهر، وعام (٣٨٦هـ) تاريخ وفاة العزيز بالله المرجح نسبة الطراز الثاني إليه.

كتابات الأزهر هى كتابات قرآنية زخرفية تقوم بوظيفة زخرفية إلى جانب وظيفتها وطبيعتها الدينية، فهى بذلك تجمع بين الجمال والبهجة المصاحبة للزخرفة والوقار والسكينة المصاحبة للوظيفة الدينية، بالإضافة إلى ذلك تخفف الكتابات كثيراً من الملل الناتج عن وجود عنصر زخرفى واحد^(٣١). ويوجد الطراز الأول كما ذكر فى كتابات المحراب، وكتابات المجاز القاطع وبالحائط الشمالى الشرقى. وكتابات المحراب^(٣٢) لوحة (٣،٢) عبارة عن إفريزين يؤطران طاقيته، وهى آيات قرآنية كتبت على العقد الداخلى

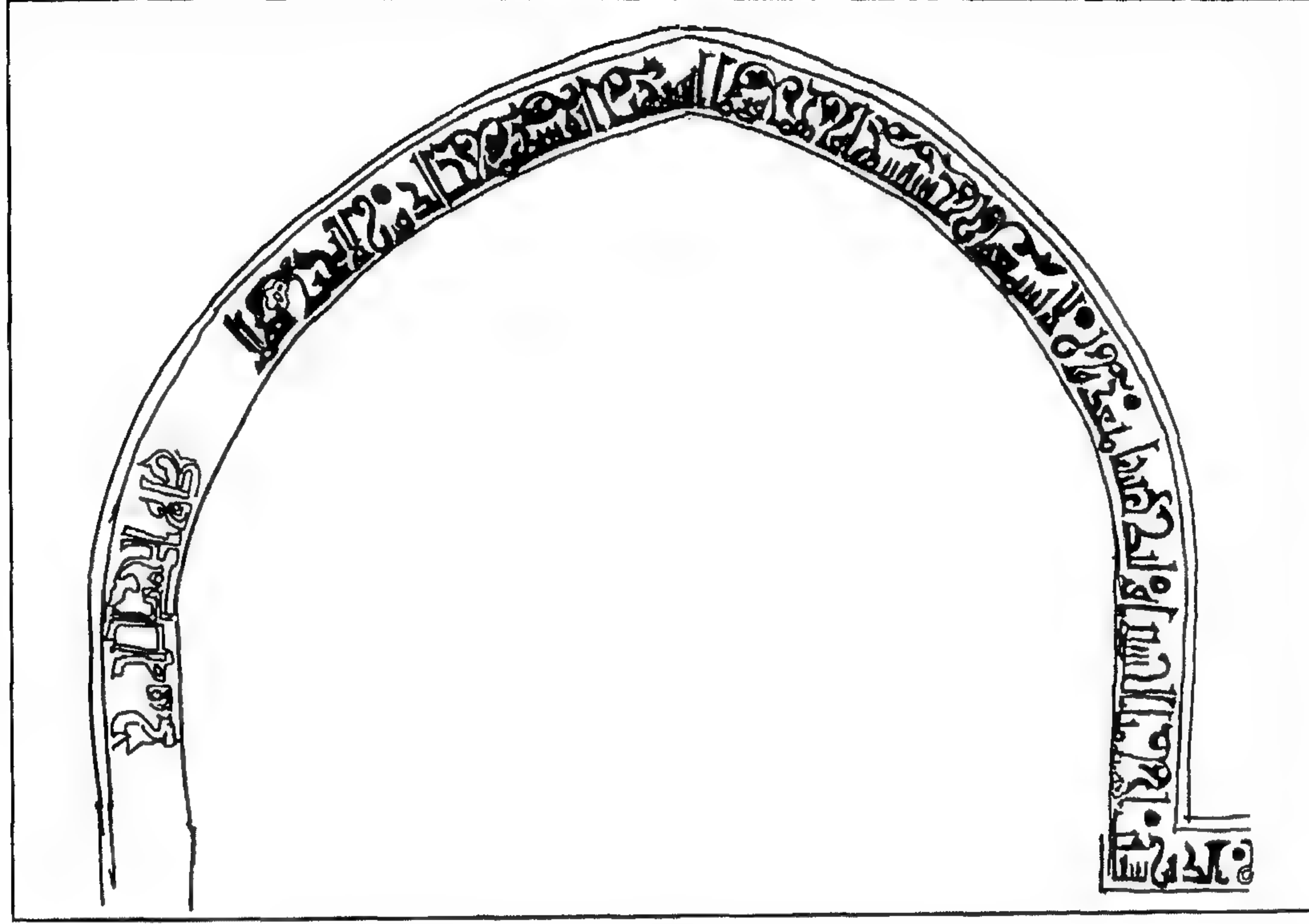
"[الرحم]يم قل أن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له^(٣٣) [وبذلك] وبالعقد الخارجى "قد أفلح المؤمنون



شكل ٨٧ النقوش الكتابية التي توطر طاقية المحراب القديم بالجامع الأزهر من عصر تأسيس الجامع (٣٦٠-٣٦١هـ/٩٧١-٩٧٢م).



لوحة (٢) كتابات المحراب القديم بالجامع الأزهر، (٣٦٠-٣٦١هـ/٩٧١-٩٧٢م)



شكل ٨٩ نقوش الشريط الكتابي الذي يوتر العقد الأول للمجاز القاطع بالجامع الأزهر من الناحية الجنوبية الغربية، من عصر تأسيس الجامع.

والعقد الثالث في هذا الاتجاه يحتوى على الآية الكريمة

".... عابدين وما أرسلناك إلا رحمة...." (٤٦) ".... أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح...." (٤٧). شكل (٩٠)

أما العقد الأول من الجهة الأخرى على يسار الناظر إلى المحراب فقد كتب عليه الآية الكريمة

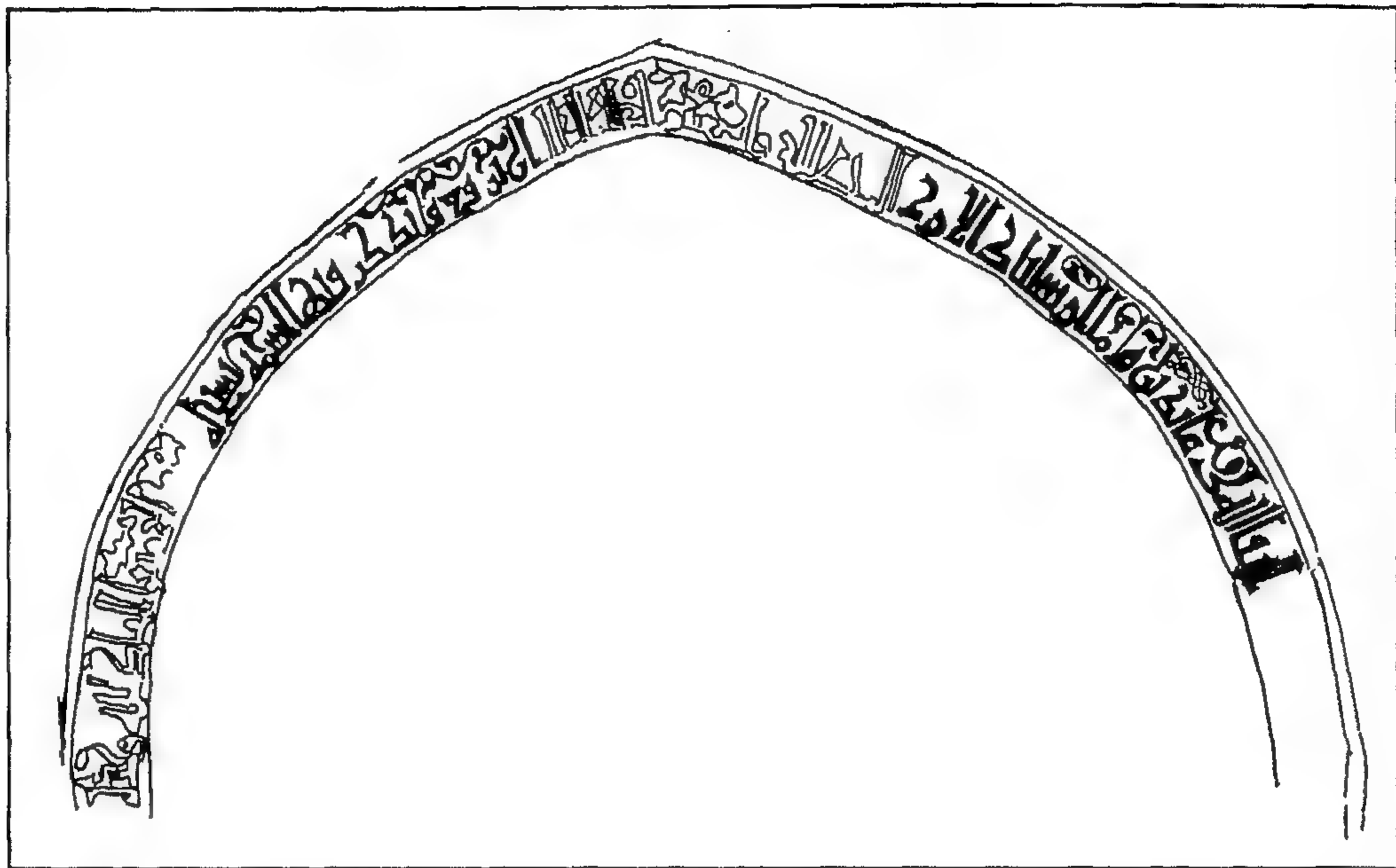
".... الله من ولي ولا نصير لقد تاب الله على النبي والمهاجرين والأَنْصار الذِينَ" (٤٨). شكل (٩١).

وهى كتابات من أشرطة جصية منفذة بالحفر البارز بالخط الكوفى المزهر خالية من الشكل، والإعجام وعلامات الإعراب يلاحظ فيها حسن دورانها حول العقود والنوافذ والحنايا، ويلاحظ زخرفة الطوالع (٤٩) منها وهى حروف الألف واللام وقائما الـ "لا" وما فى مستواها من قوائم الحروف التى تطال الألف وكذلك اللاحقة الزخرفية الصاعدة Decorative Device، زخرفتها بمثلثات تقوست جوانبها (٥٠)، كما زخرفت هامات الحروف مثل الألف، واللام وخاصة فى الشريط الذى

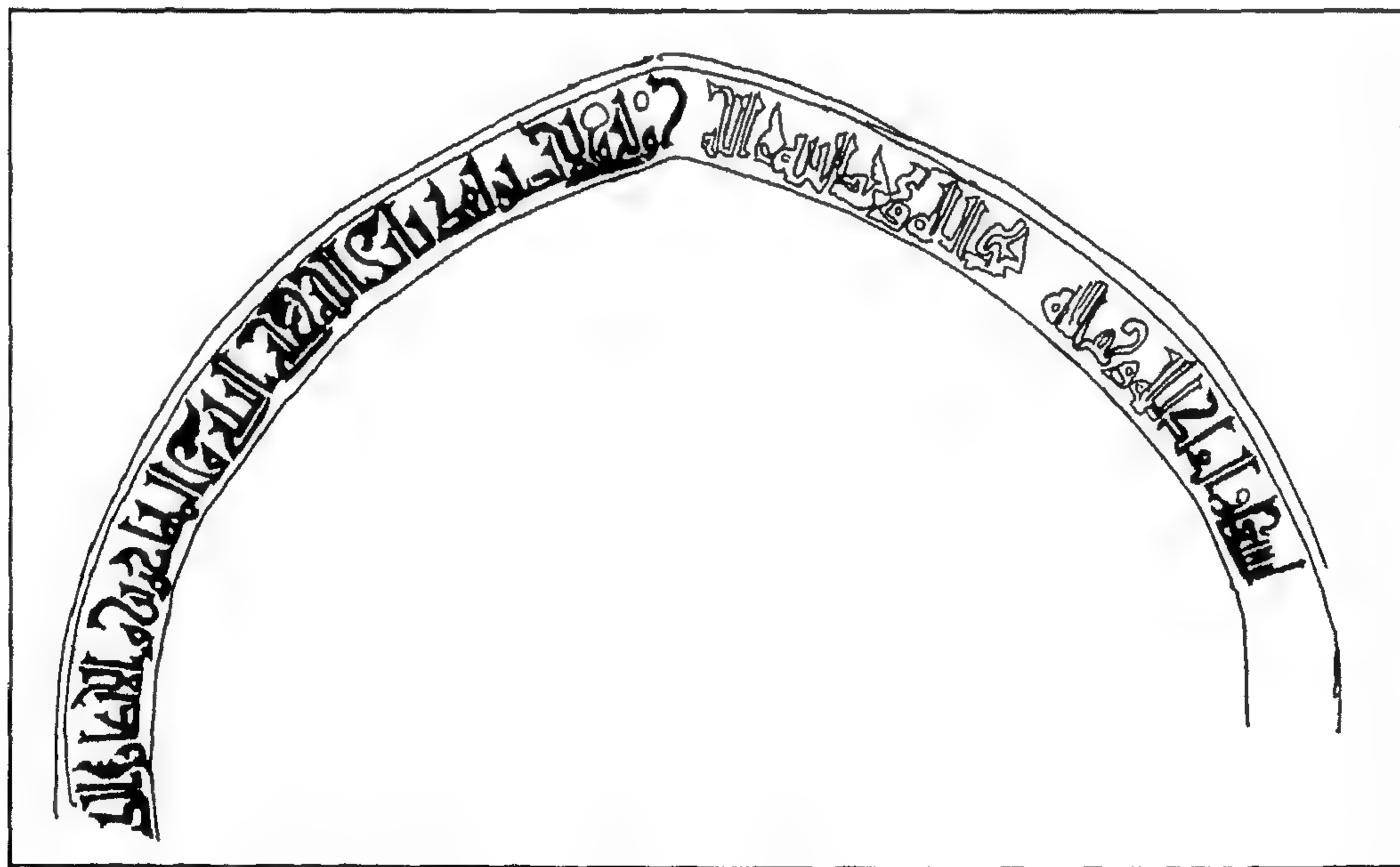
يؤطر طاقية المحراب بزخرفه مفصصة شكل (٩٢) تذكرنا بزخارف شواهد القبور المصرية فى النصف الأول من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى). أما الزخارف النباتية التى لحقت بالحروف، فيلاحظ أن الأرضية ازدهرت بعناصر نباتية معقدة، ودقيقة، ويلاحظ زيادة عدد الأوراق التى يحملها العنصر النباتى (٥١) وهى أوراق تخرج من نهايات الحروف، ووسطها فى رشاقة ودعة، تتفرع إلى فرعين يسبح كل منهما فى اتجاه معاكس للآخر، وذلك لشغل أكبر فراغ موجود بين الحروف، وهو أسلوب سيق به الجامع الأزهر كافة العماثر الإسلامية الأخرى، وذلك ببروز واستقرار الخط الكوفى المزهر.

طريقة رسم الحروف

ألفات الأزهر كلها جارية على القاعدة المعروفة فى الكتابات التذكارية (٥٢) حيث يلاحظ فى رسم حرف الألف شدة انتصابه ورسمه معقوفا على زاوية قائمة، وهو ما يسمى بالتعويج (٥٣) شكل (٩٢)، وهو أسلوب فى الرسم له أصول نبطية (٥٤) تحرر الخط العربى من أكثرها، غير أن بعض الصفات



شكل ٩٠ نقوش الشريط الكتابي الذي يوطر العقد الثالث من المجاز القاطع بالجامع الأزهر من الناحية الجنوبية الغربية، من عصر تأسيس الجامع، من عمل الباحث



شكل ٩١ نقوش الشريط الكتابي الذي يوطر العقد الأول من المجاز القاطع بالجامع الأزهر من الناحية الشرقية، من عصر تأسيس الجامع، من عمل الباحث.

بقيت واستقرت، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من الخطوط الكوفية، وبدونها تبدو الحروف وكأنها يشوبها العيب، بذلك تأصلت هذه الصفات النبطية، ولم تعد تأثيراً نبطياً إذ أن حضارة النبط، قد اندثرت منذ قرون عديدة. وهذه الصفة النبطية للألف ظلت مستمرة خلال مراحل تطور الخط الكوفى بصرف النظر عن التقدم الزخرفى والكتابى للخط الكوفى. وصفة التعويج ظهرت فى الألف مبكراً فى النقوش الإسلامية، فنجدها فى النقش التأسيسى لسد معاوية^(٥٥) المؤرخ بعام (٥٨هـ/٦٧٧-٦٧٨م)، وفى كتابات قبة الصخرة^(٥٦) المؤرخة بعام (٧٢هـ/٦٩١م) كما ظهر فى شاهد قبر عباسية ابنة حديج المؤرخ بعام (٧١هـ/٦٩١م)^(٥٧).

أما هامة^(٥٨) الألف فقد زخرفت بمثلثات تقوست جوانبها العليا، وهذا الشكل يمثل نقلة زخرفية من شكل الشوكة Thron الزخرفية إلى شكل المثلث^(٥٩). وقد زخرف بهذه الطريقة الحروف الطوالع الألف واللام، وقوائم الحروف مثل الباء وأختيها وأسنان السين وأختها، وقائم الصاد وأختها وقائم الطاء وأختها وشكله الكاف القائمة وكافة اللواحق الزخرفية القائمة Decorative Devies التى تشبه حرف الألف.

أما الباء وأختها فى كتابات الأزهر، فيلاحظ بها الاستقامة والصلابة، حيث رسمت على هيئة قائم^(٦٠) فوق مستوى التسطيع^(٦١) Baseline. وقائم الباء قد يطول، وقد يقصر فى الكلمة، وتتجه هامة قائم الباء فى أغلب الأحوال ناحية اليسار، حيث طبيعة الحرف، وتزخرف هامة قائم الباء وأختيها بأسلوب المثلثات المقوسة الجوانب، وتلحقه بزناب الباء المفردة الأوراق النباتية تخرج صاعدة إلى أعلى، وقد تتفرع إلى ورقتين مفصصتين^(٦٢) كما هو الحال فى تاء كلمة "السموات" شكل (٩٣) والتاء المفردة فى كلمة "تاب" شكل (٩١) .

أما الباء وأختها (المبتدأة، والوسطى) فقد رسمت بقائم قد يطول أو يقصر، وقد رسمت باء كلمة "بسم" بقائم يصل إلى نهاية الشريط الكتابى مما يدعو إلى الاندهاش^(٦٣) شكل (٩٢). والحق أن هذه الظاهرة قد تأصلت فى البسمة الكوفية حيث بدأت فى الظهور قبل نهاية القرن الثانى الميلادى فى شاهد قبر محفوظ فى متحف الفن الإسلامى^(٦٤) مؤرخ بعام (١٩٥ هـ/٨١١م)^(٦٥) .

ولا شك أن هذا ليس خطأ إملائياً إنما قصد به إلى غرض زخرفى، فكلمة بسم تتميز بحروفها بأنها ذات قوائم قصيرة وهى "الباء، والسين، والميم"، وهى تجاور لفظ الجلالة ذا الثلاثة قوائم، ومن بعده كلمات "الرحمن والرحيم" فكانت كلمة بسم غير مقبولة من الفنان المسلم المتقن لعملة نظراً لقصر حروفها، فطول قائم الباء حيث قامت بعمل إطار خطى لأول سطر فى النقش وأغلقتة،

أما حرف الجيم وأختها فقد شاع استخدام الجيم الناهضة، وهى عبارة خط لين يصعد فى حركة ثعبانية ناحية اليسار ثم إلى اليمين،

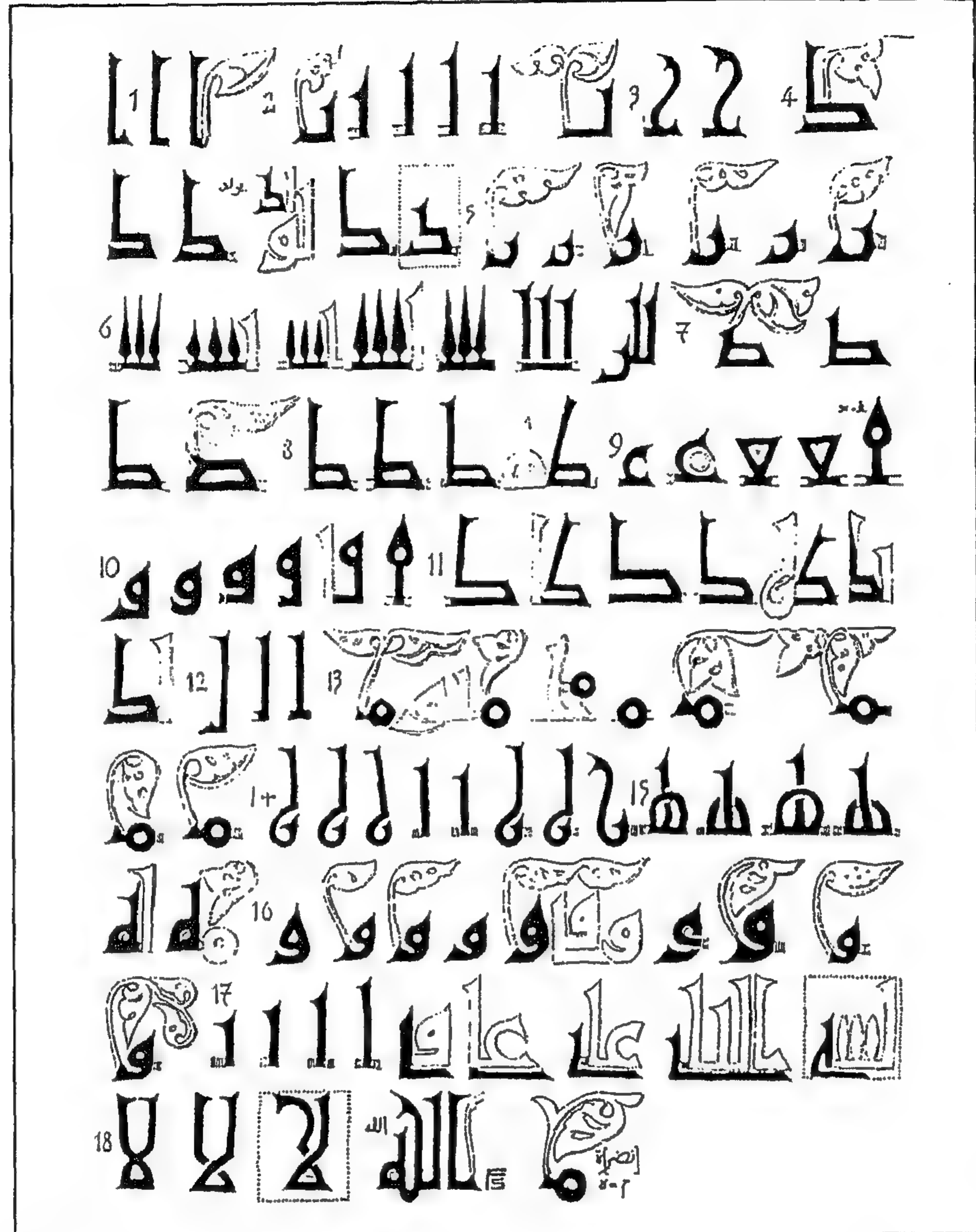
ويرتد ناحية اليسار مرة أخرى حيث ينتهى بشق زخرفى، يشبه فى ذلك فتحة فم الأفعى وتشبه الجيم فى مجملها رقبة البجعة شكل (٩٢).

أما حرف الدال وأختها فهى تنتمى إلى الحروف ذات البدن المستطيل، وهى تشترك فى ذلك مع حروف الكاف، والصاد، والطاء^(٦٦)، ويلاحظ فى نقوش الأزهر تشابه الدال مع الكاف^(٦٧) وهى عبارة عن مستطيل مفتوح من اليسار. وقد رسمت شكله الدال على شكل قائم يشبه الألف، وقد يرتفع حتى يضل طوله إلى طول الألف، وقد زخرفت هامة شكله الدال بنفس أسلوب زخرفة هامة الألف، أما الزخارف النباتية التى لحقت بحرف الدال وأختها فيلاحظ خروج زخرفة نباتية عبارة عن ورقة نباتية ذات ثلاثة فصوص Three lobed Leave يخرج نصلها من منتصف جسم حرف الدال. وهو أسلوب مبكر لتطور الخط الكوفى، ليس فقط خروج الزخارف النباتية من نهايات الحروف، ولكن أيضاً من أواسط الحروف شكل (٩٢).

أما حرف الراء فينتمى إلى مجموعة الحروف القصيرة^(٦٨) Law Letters فقد رسمت بطريقة مدورة، على شكل دائرة غير مكتملة الاستدارة، وقد زخرفت عراقتها^(٦٩) عن طريق المثلثات الزخرفية، أما الزخارف النباتية التى لحقت بحرف الراء فهى عبارة عن ورقة خيلية مفصصة lobed يخرج نصلها من عراقه الراء صاعدة إلى أعلى، ثم يتجه جسم الورقة ناحية اليمين، والورقة النباتية فى اتجاهها ناحية اليمين قليلاً وتنخفض قليلاً وقد تنتهى على نفسها وقد تنشق إلى جزأين أو ثلاثة، ثم هى تنكب إلى أسفل وترتفع إلى أعلى، مما يكسبها حركة ذاتية تبدو معها وهى جامدة وكأنها تتهدى بفعل الرياح، شكل (٩٢).

ويلاحظ التنوع فى رسم حرف السين وأختها فقد رسمت مشبعة الأسنان مدببة من أعلى ومرفعة من أسفل. وقد يبالغ فى ذلك لدرجة أنه يخرجها عن طبيعتها حتى لتبدو أسنانها على شكل لهب الشموع المضاءة^(٧٠) Candle Flame، أو لتبدو على شكل رؤوس سهام Arrow Heads ممشوقة^(٧١) وتشبه أيضاً أشجار السرو المتجاورة. بالإضافة إلى أنها رسمت على شكل قوائم مرتفعة تبلغ طول الألف أحياناً شكل (٩٢). أما حرف الصاد وأختها فهى أيضاً تتبع الحروف المستطيلة^(٧٢) Rectangular فتتكون من مستطيل مغلق الجوانب يعلو طرفه الأيسر قائم قصير ويخرج منه فرع نباتى يحمل ورقتين مخرمتين شكل (٩٢).

يلاحظ الواقعية فى الزخارف النباتية، فالفرع النباتى الذى يحمل ورقتين أو ثلاث، وقد رسمت منه ورقتان فى جانب وورقة فى جانب آخر نجده يميل، وينثنى ناحية الورقتين أو الورقة الكبيرة، وكأنه يميل بفعل الثقل الناتج عن وجود ورقتين. فى ناحية وورقة أخرى خفيفة فى الناحية الأخرى.



شكل ٩٢ التحليل الأبجدي لكتابات الطراز الأول الذي يرجع إلى عصر تأسيس الجامع، عن: Fiury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments, Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, fig.3.

ناحية اليمين شكل (٩٢)، وقد ظهرت هذه الظاهرة في النقوش النبطية المتأخرة جدا حيث نلاحظها في نقش حران المؤرخ بعام (٥٦٨م) في كلمة "ظلمو" شكل (٥)، رسمت الطاء أيضا في هذا الطراز على شكل (شبه منحرف) ورسم قائمها على شكل ورقة نخيلية ذات شقين شكل

أما حرف الطاء فهو أيضا ينتمي إلى الحروف المستطيلة^(٧٣) Rectangular وهو يشبه حرف الصاد في الشكل العام، إلا أن قائم الطاء رسم عمودياً، وهي ظاهرة قليلة التكرار في النقوش الكوفية شكل (٩٢)، والشكل النمطي للطاء وأختها هو أن يرسم قائمها باستلقاء

(٩٢). أما العين فقد رسمت في أول الكلام موسعة الرأس^(٧٤)، ومزخرفة عن طريق شق الشفة العلوية منها على هيئة فم الأفعى Serpent's Mouth، رسمت على شكل غير مكتمل الاستدارة أما العين الوسطية فرسمت مثلثة الشكل^(٧٥) ويوجد منها ما يرتفع على قائم طويل، ورسمت رأسها على هيئة تشبه لهب الشموع Candle Flame، وقد تشابهت في ذلك مع حرف القاف الوسطية شكل (٩٢).

أما حرفا الفاء، والقاف فهما ينتميان إلى الحروف المدورة في رأسيهما، وقد رسمت المبتدئتان منها معتدلتا القفا، أى أن الجانب الأيمن منها قائم الزاوية، أما الجانب الأيسر من رأسيهما فقد رسمت منحرفة الشكل تشبه في ذلك البطن الغليظة شكل (٩٢)، ويلاحظ في حرف الكاف التشابه بينه وبين حرف الدال^(٧٦)، غير أن حرف الكاف تمتد لتكون أطول من حرف الدال. - ومنها ذو شكلة - بها استلقاء ناحية اليمين تشبه حرف الطاء، شكل (٩٢).

ورسم حرف اللام الذى ينتمى إلى الحروف العمودية Vertical letters يشبه الألف وزخرفت هامته Apex بأسلوب زخرفة هامة الألف، وقد رسمت المنتهية منها بنزول عن مستوى التسطيط Baseline وزخرف ذنبها بأسلوب المثلاثات المقوسة الجوانب شكل (٩٢). ورسم مستدير حرف الميم الذى ينتمى إلى مجموعة الحروف المستديرة^(٧٧) Round Letter على هيئة القرص به توسيع في فتحته الداخلية، أما عراقة الميم فرسمت مسبلة وقصيرة لا ترتفع عن مستوى التسطيط^(٧٨)، وتنمو منها الزخارف النباتية سالفة الذكر شكل (٩٢).

أما حرف النون فهو ينتمى إلى الحروف القصيرة^(٧٩) Low Letter، ورسمت مستديرة، وقد تم تحويل عراقتها إلى أشبه بفرع نباتي ينثنى فوقها ناحية اليمين حتى يبلغ أعلاها، ثم يعتدل صاعدا متخذاً شكلاً يشبه الألف، ويبلغ مبلغه طولاً، و أحياناً ينثنى ناحية اليمين ثم يعود فينثنى ناحية اليسار حتى تبلغ نهاية الإفريز^(٨٠) شكل (٩٢). ورسمت الهاء وهى أكثر الحروف إنبهاراً^(٨١)، وتنتمى إلى الحروف المدورة^(٨٢) Round Letter حيث تصنع مع مستوى التسطيط نصف دائرة يخرج

من وسطها خط عمودى يتجاوز تدويرها إلى الفراغ الواقع فوقها^(٨٣)، شكل (٩٢).

أما الواو وهى من الحروف المستديرة أيضاً فقد رسمت محرفة الرأس، وبعراقة مبتورة، تنمو منها الزخارف النباتية يحمل نصل البعض منها أوراقاً ثلاثية البتلات^(٨٤) شكل (٩٥، ٩٦). ورسمت الياء المبتدأة والوسطية بقائم عمودى متوسط الطول أحياناً، وأحياناً أخرى يرتفع حتى يبلغ مبلغ الألف طولاً، أما الياء المنتهية الراجعة Retraverted فرسمت بقائم عمودى على مستوى التسطيط وينزل عنه ثم تسير راجعة بخط أفقى ناحية اليمين، وقد يصل طولها إلى طول الكلمات التابعة لها. شكل (٨٩).

أما حرف اللا فرسم على قاعدة مثلثة الشكل وقد تقوس جوانبها نحو الداخل واستقر عليها القائمان، أما منطقة الانتقال بين القاعدة والقائمتين فرسمت على هيئة قوسين متقاطعين، وقد زخرفت هامة Apex القائمتين بأسلوب زخرفة هامة الألف، ولكى تزداد اللا جمالاً اتجهت زخرفة هامة اللام نحو اليسار واتجهت هامة الألف نحو اليمين حتى كادت المسافة بينهما تنغلق، مما أعطى اللا شكلاً جمالياً، وساعد فى إظهار المسافة الواقعة بين اللام والألف. شكل (٩٢)، وظهر نوع منها ذو قائمتين عموديتين، وآخر ينثنى ناحية اليسار، حيث ارتفع قائم اللام عمودياً يشبه الألف فى حين انثنى حرف الألف ناحية اليسار شكل (٩٢).

طريقة رسم الكلمات

جاءت كتابات الأزهر مطابقة للرسم العثمانى للمصحف اللهم إلا كلمة "المهجرين" حيث قام الخطاط بإثبات ألف بين حرفى الهاء، والجيم فرسمت "المهاجرين"، شكل (٩١)، وليس هذا خطأً إملائياً إنما يعد مخالفة لأسلوب رسم الصحف العثمانى ومطابقة لقواعد الإملاء.

كما يلاحظ أن بعض الكلمات رسمت أجزاءها بعضها فوق بعض، وهذه السمة يلجأ إليها الخطاط عندما تضطره ضيق المساحة إلى تصغير الأجزاء الباقية من الكلمة ويرسمها فوق الأجزاء الأخرى كما فى

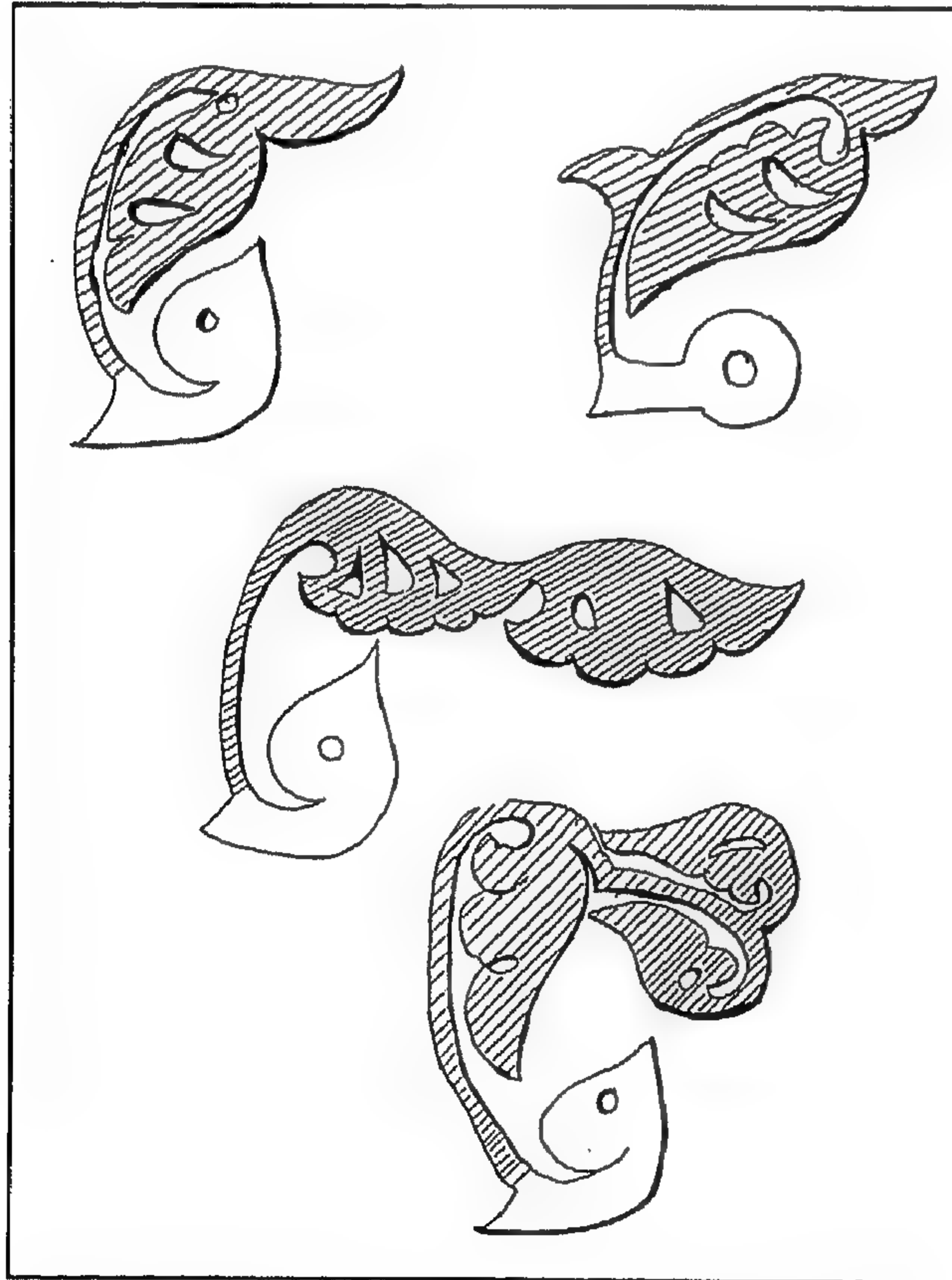


شكل ٩٣ جزء من الشريط الكتابي الذي يجري أسفل نوافذ الجدار الشمالي الشرقي لرواق الجامع الأزهر، من عصر التأسيس، عن : Flury,S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, Fig.2.

الكوفي المورق^(٨٨) والكوفي المزهر، وهى عبارة عن أوراق نباتية تقوم على نصل نخيل تخرج منها أوراق ثنائية وثلاثية البتلات^(٨٩) شكل (٩٤)، وبالإضافة إلى هذه الزخارف زخرفت أيضاً كتابات الأزهر بزخارف أخرى مثل زخارف التصفير Plaited والزخرفة بالأقراص الزخرفية Decorative Disks.

زخارف التصفير The Interlaced or Plaited Decorative

هى نوع من الزخارف الكتابية التي تلحق بالحروف وتكون بالتفاف أجزاء من الحروف بعضها حول بعض بطريقة زخرفية تخضع لقواعد هندسية دقيقة، وينشأ التصفير فى عراقات وأطراف الحروف، وقد ابتكر الفنان مواضع أخرى لتنفيذ هذه الزخرفة كتصفير أسنان السنين وخلق خطين من العين الوسطية المثلثة، وتصفيرها، وقد تضرع حروف الكلمة الواحدة كما قد تضرع حروف الكلمتين المتجاورتين^(٩٠).

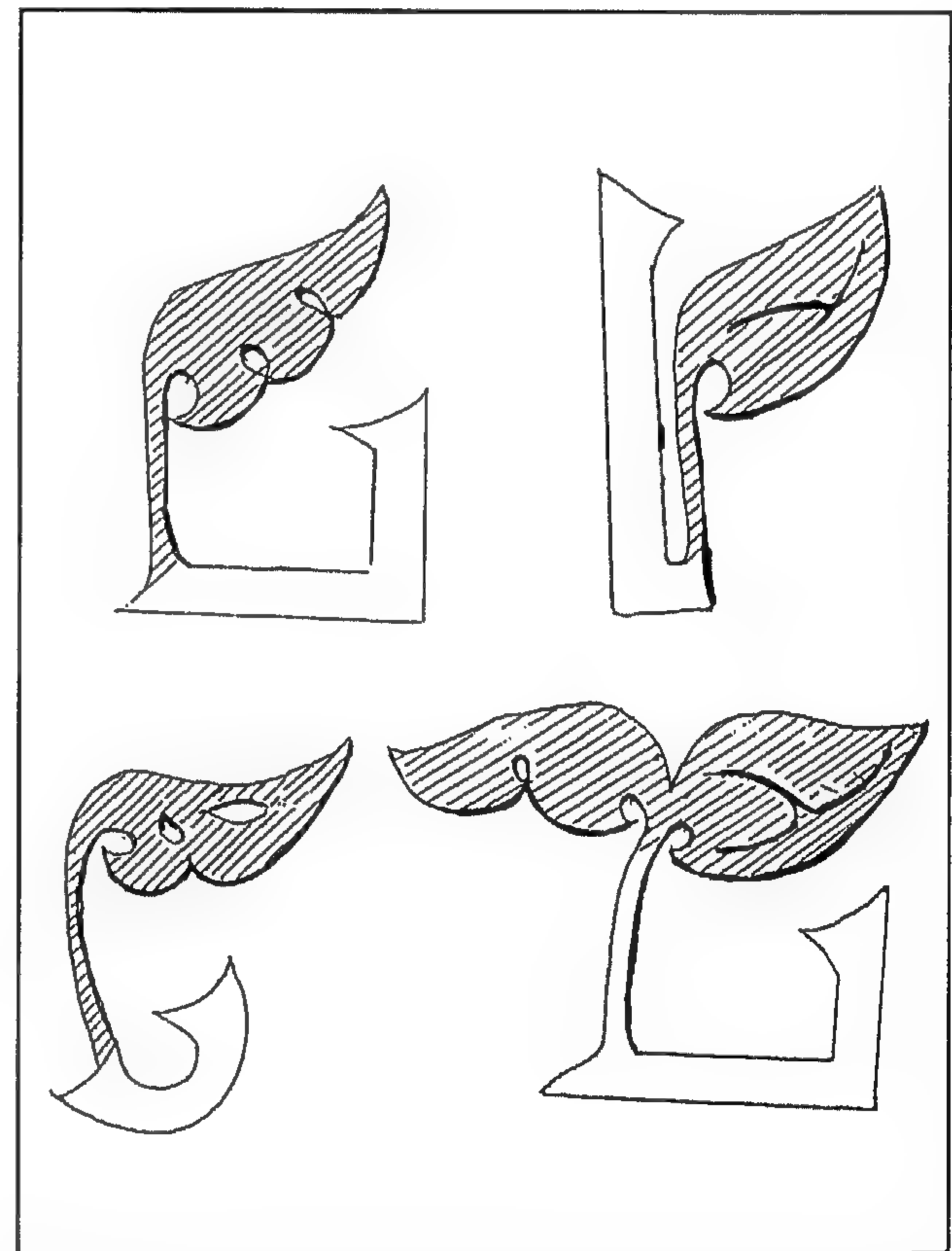


شكل ٩٥ إتصال المرواح التخيلية ببعض حروف كتابات الجامع الأزهر

كلمة "يولد" شكل (٩٢). يلاحظ فى رسم لفظ الجلالة سقوط مقوس بين اللام الثانية، والهاء المتطرفة، وثنى اللام الثانية جهة اليسار^(٩١). والملاحظ فى هذه الكتابات عدم استعمال ظاهرة الأقواس الزخرفية التي تشبه القوس بين لام لفظ الجلالة وهائها، وهذه الظاهرة بدأت فى لفظ الجلالة فى شاهد قبر مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٨٥٦م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى^(٩٢)، واستمرت ظاهرة الأقواس الزخرفية تلازم لفظ الجلالة وصارت من الصفات المميزة له. واستخدام الأقواس الزخرفية نجده على شاهد قبر محفوظ فى متحف الفن الإسلامى^(٩٣). مؤرخ بعام (٣٤٧هـ/٩٥٨-٩٥٩م)، حيث استخدم القوس الزخرفى فى كلمة "عليهم" بين اللام وحرف الياء، واستمرت هذه الظاهرة بعد ذلك فى الظهور.

أسلوب زخرفة الخط بالطراز الأول

ذكرنا أن أهم ما يميز نقوش الأزهر الكتابية يتمثل في تلك الزخارف النباتية التي تنبعث من نهايات الحروف ووسطها وذلك أشد ما يميز بين



شكل ٩٤ إتصال المرواح التخيلية ببعض حروف كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩/٣٦١هـ)

الزخارف النباتية بالطراز الأول في الأزهر

أهم ما يلفت النظر في نقوش الأزهر الكتابية هي الزخارف النباتية المتطورة التي تخرج من نهايات الحروف ومنتصفها، وهي عبارة عن أوراق نباتية تقوم على نصل نخيل ينمو من عراقات الحروف وأوسطها، والأوراق قد تكون أوراقاً ثلاثية البتلات^(٩٩) Three Lobed leave شكل (٩٦-٩٧).

وهذه الأوراق عريضة مخرمة تبدو عليها مسحة من طراز سامراء الثالث الجصي^(١٠٠) حيث يلاحظ وجود ظاهرة التجويف في الأوراق^(١٠١)، كما تتميز الأوراق بأشكالها مفصصة Lobed من الخارج ومخرمة من الداخل بها حروز داخلية وهو ما يسمى بالتعريق النخيلي والذي كان معروفاً منذ العصور الهلنستية والأموية^(١٠٢).

كما تتميز الأوراق بخروجها دفعة واحدة من الفرع النباتي حيث يسير الفرع بترفيح دقيق ثم مرة واحدة تخرج الورقة بغلظها وهو عكس أوراق الطراز الثاني، حيث يتم تعريض الفرع النباتي تدريجياً حتى إنك لا تستطيع التعرف على بداية الورقة ونهايتها.

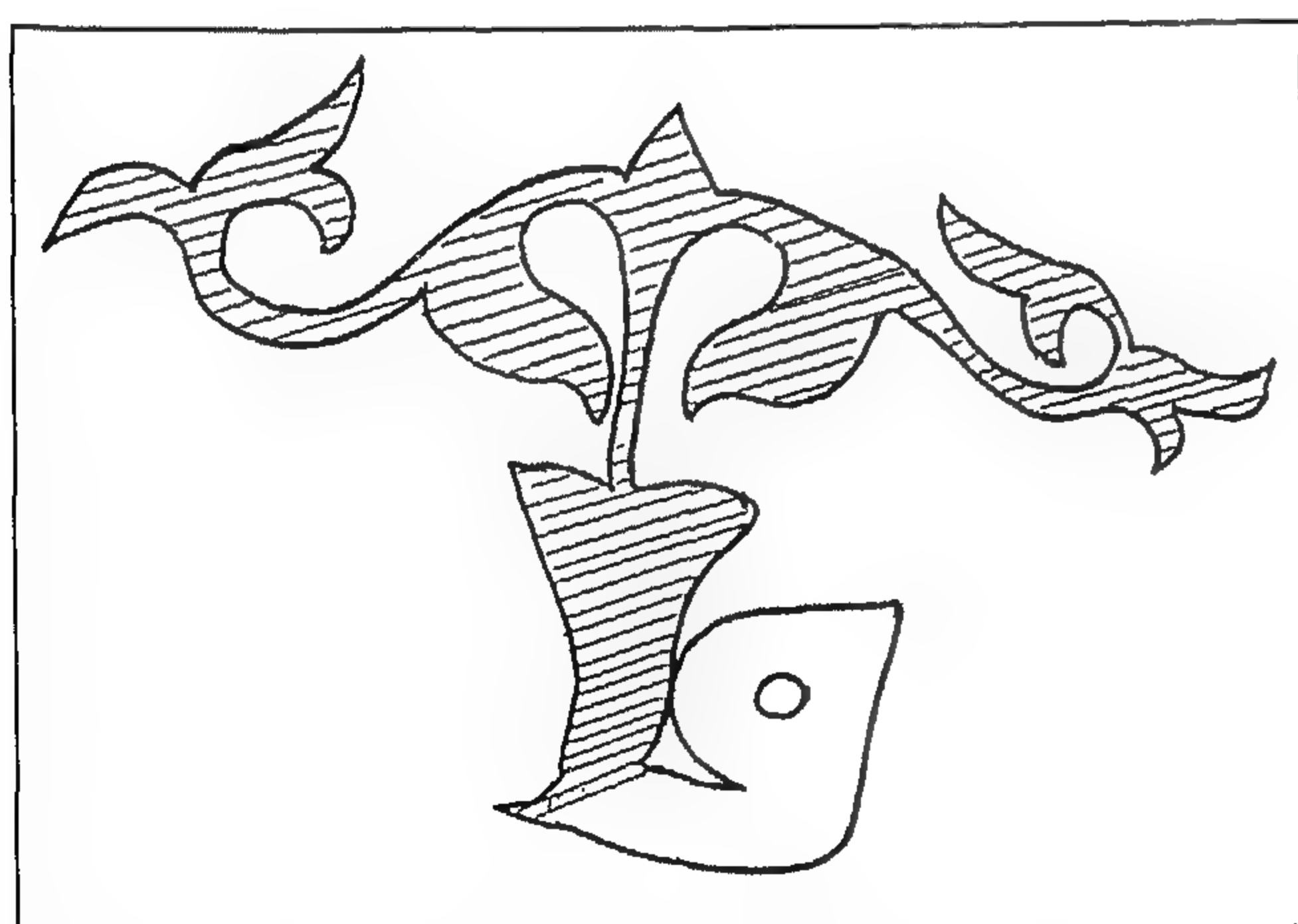
أما زخارف النقوش الكتابية التي بالمجاز القاطع Transept فهي عبارة عن فروع نباتية تخرج من نهايات الحروف، وتصعد إلى مستوى أعلى من الحروف لتتفرع يميناً ويساراً ثم تمتد فوق الكلمات لكي تملأ الفراغ في أرضية الكتابات، وخاصة فوق الحروف ذات القوائم القصيرة الذي تستقر على مستوى التسطيط شكل (٩٧).

ونلاحظ ذلك في كلمة "مبعدون" شكل (٨٩) حيث تستقر هذه الكلمة فوق السطر ولا يوجد بها حرف ذو قائم مرتفع اللهم إلا اللاحقة الزخرفية التي تخرج من عراقة حرف النون في حين أن بقية الكلمة

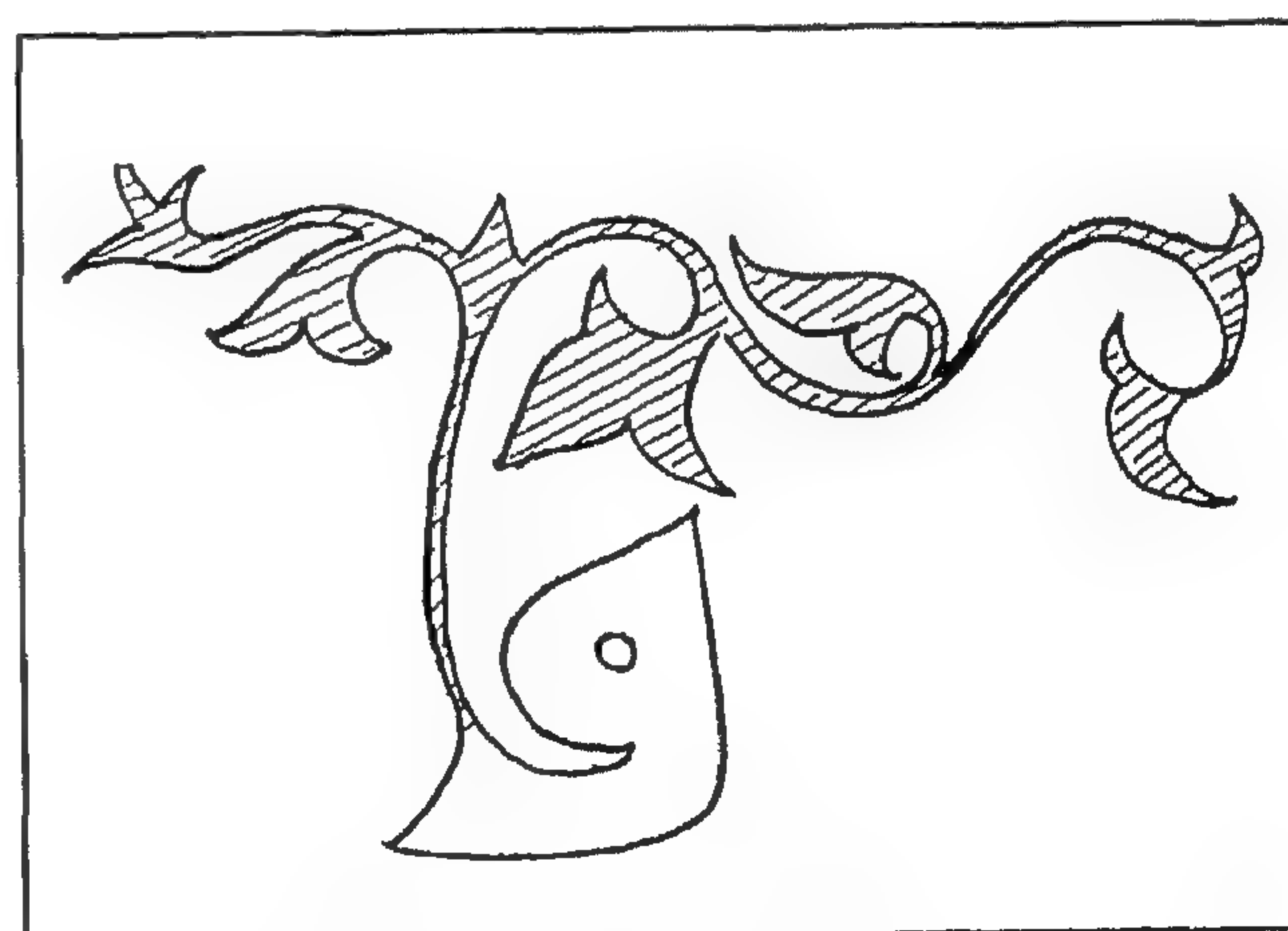
ويتميز الشريط الكتابي الذي يوطر طاقية المحراب القديم بالأزهر، بزخرفة عراقة حرف النون الصاعدة بزخرفة التصفير، وذلك في كلمة "المؤمنون"، و"الذين"، و"خاشعون"، و"الذين"^(٩١) حيث تلحق زخرفة التصفير في منتصف العراق، وذلك بالتفافها فيخفى جزء منها خلف الآخر مكونة شكلاً هندسياً جميلاً أشبه بشكل القلب، وهي ظاهرة تسبق بها كتابات الأزهر كتابات العالم الإسلامي المصفورة مثل نقوش رادكان المصفورة^(٩٢) المؤرخة بـ (٤١١هـ/ ١٠٢٠م)، كذلك تسبق كتابات مقصورة المعز بن باديس في جامع القيروان^(٩٣) التي ترجع إلى عام (٤٢٦-٤٤٢هـ/ ١٠٣٥-١٠٥٠م)^(٩٤). غير أن زخارف التصفير لم تحظ بولع الفنان المصري الفاطمي رغم وجودها في أقدم أثر فاطمي باق، هو الجامع الأزهر وقلما استخدمت في نقوشهم^(٩٥).

الزخرفة بالأقراص الزخرفية Decorative Disks

وهي عبارة عن أقراص مستديرة مخرمة بتقبة مركزي، أو بعدة ثقب، وتنتشر هذه الأقراص في أرضية الكتابات Background، ولا تتصل بالحروف بل توجد مستقلة^(٩٦) وليس لها علاقة بإعجام الحروف^(٩٧)، وهو أسلوب زخرفي بحث لشغل مساحات الفضاء بين الحروف، وإضافة شكل جمالي، وهذه الأقراص قد تكون تحويراً للزهور المحورة Roseate التي كانت تزخرف أرضية الكتابات، وتكون بذلك قد التحمت فصوصها مكونة قرصاً مستديراً، وقد ظهرت الزهور المحورة بغزارة فيما بين السطور في أحد نقوش^(٩٨) مبارك المكي. وهذه الأقراص الزخرفية قليلة في الطراز الأول للأزهر عنه في الطراز الثاني.



شكل ٩٧ خروج الفرع النباتي الذي يحمل مراوح نخيلية من عراقات الحروف، في كتابات المجاز القاطع بالجامع الأزهر



شكل ٩٦ خروج الفرع النباتي الذي يحمل مراوح نخيلية من عراقات الحروف، في كتابات المجاز القاطع بالجامع الأزهر

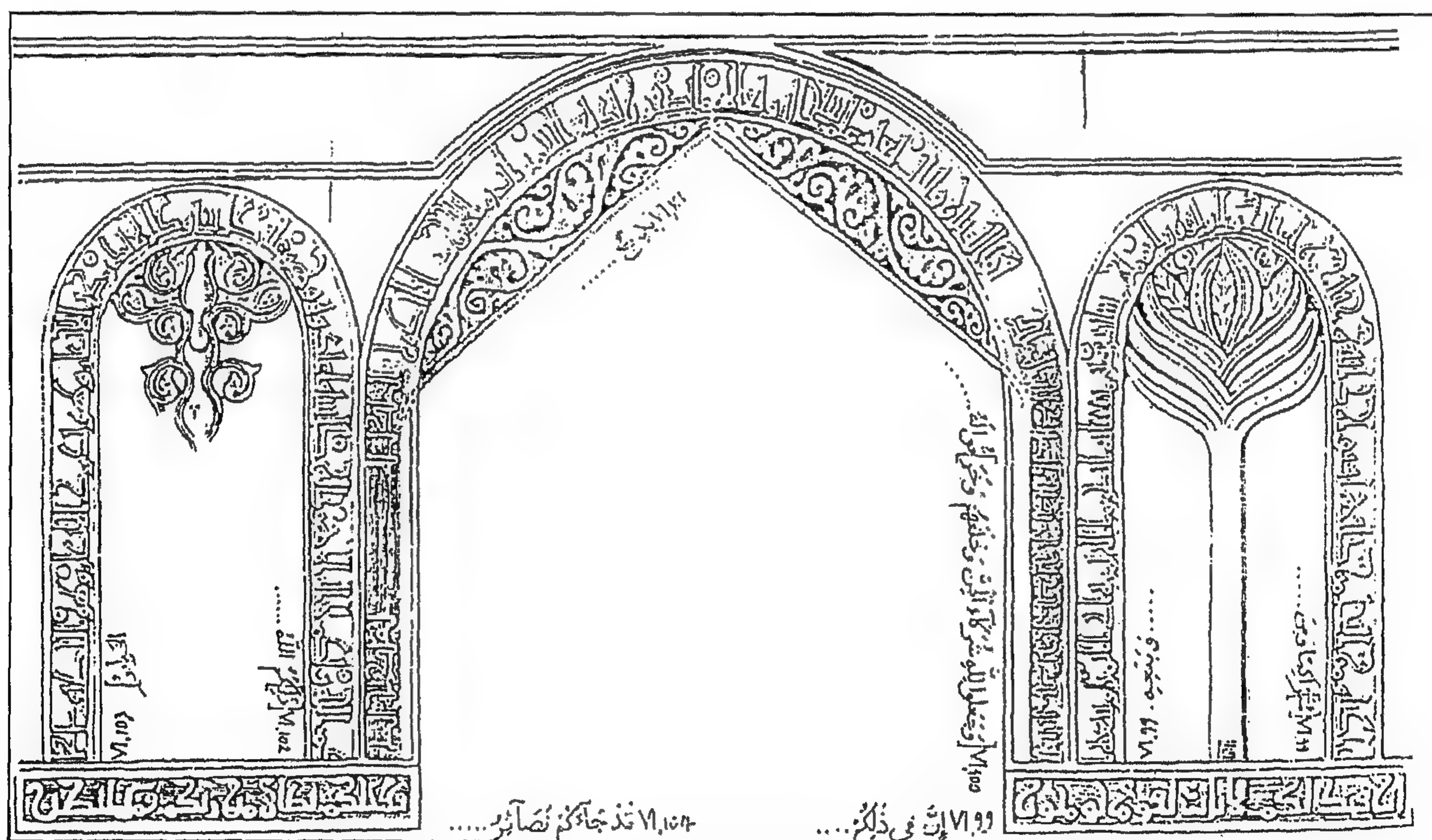


لوحة ٤ الكتابات التي تدور حول أحد الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة بالجامع الأزهر

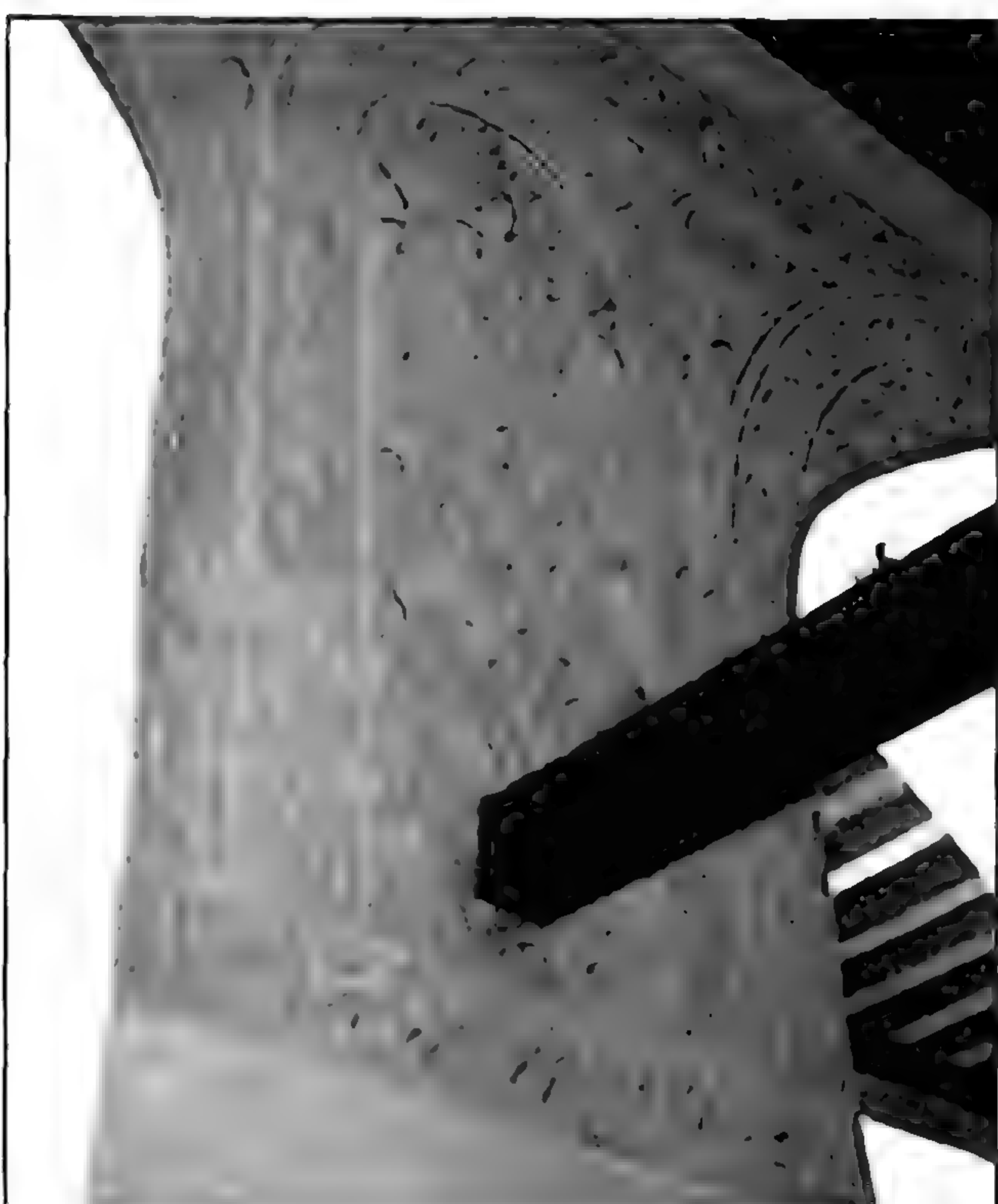
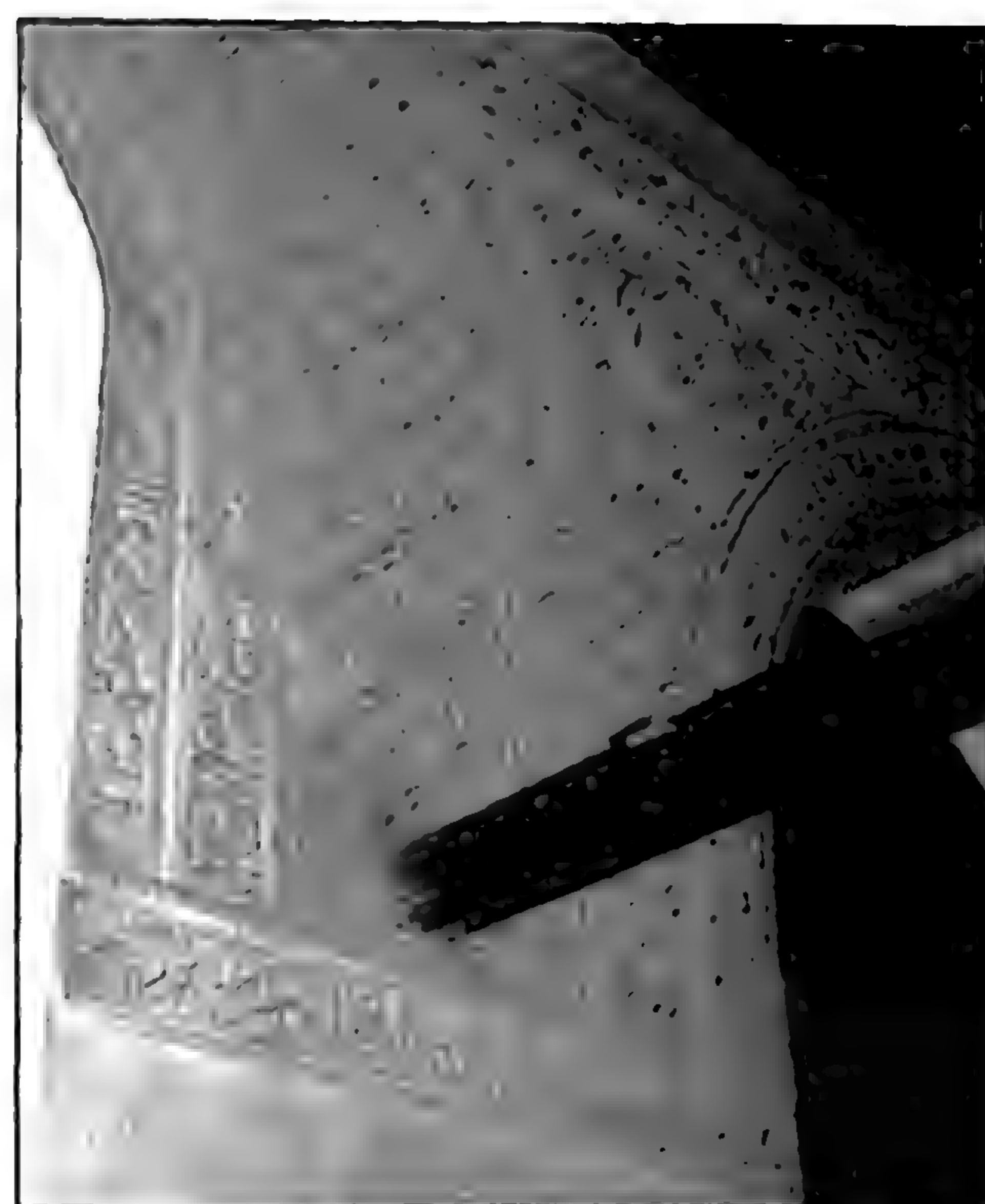
قصيرة مما أوجب خلق فرع نباتي يمتد فوق الكلمة تخرج منه الأوراق النخيلية Palmeite بالتبادل^(١٠٣). ونلاحظ ذلك أيضا في كلمة "يسمعون" شكل (٨٩). ولا يقتصر خروج الفروع من آخر الكلمة بل تخرج أيضا من بداية الكلمات قبل كلمة "حسيسها" شكل (٨٩)، وقد يغطي الفرع النباتي أيضا كلمة "أنفسهم خالدون" شكل (٨٩)، وكلمتي "ترفع" ويذكر شكل (٩٦،٩٠)، كلمتي "نعيد، وعداً".

الطراز الثاني بالأزهر

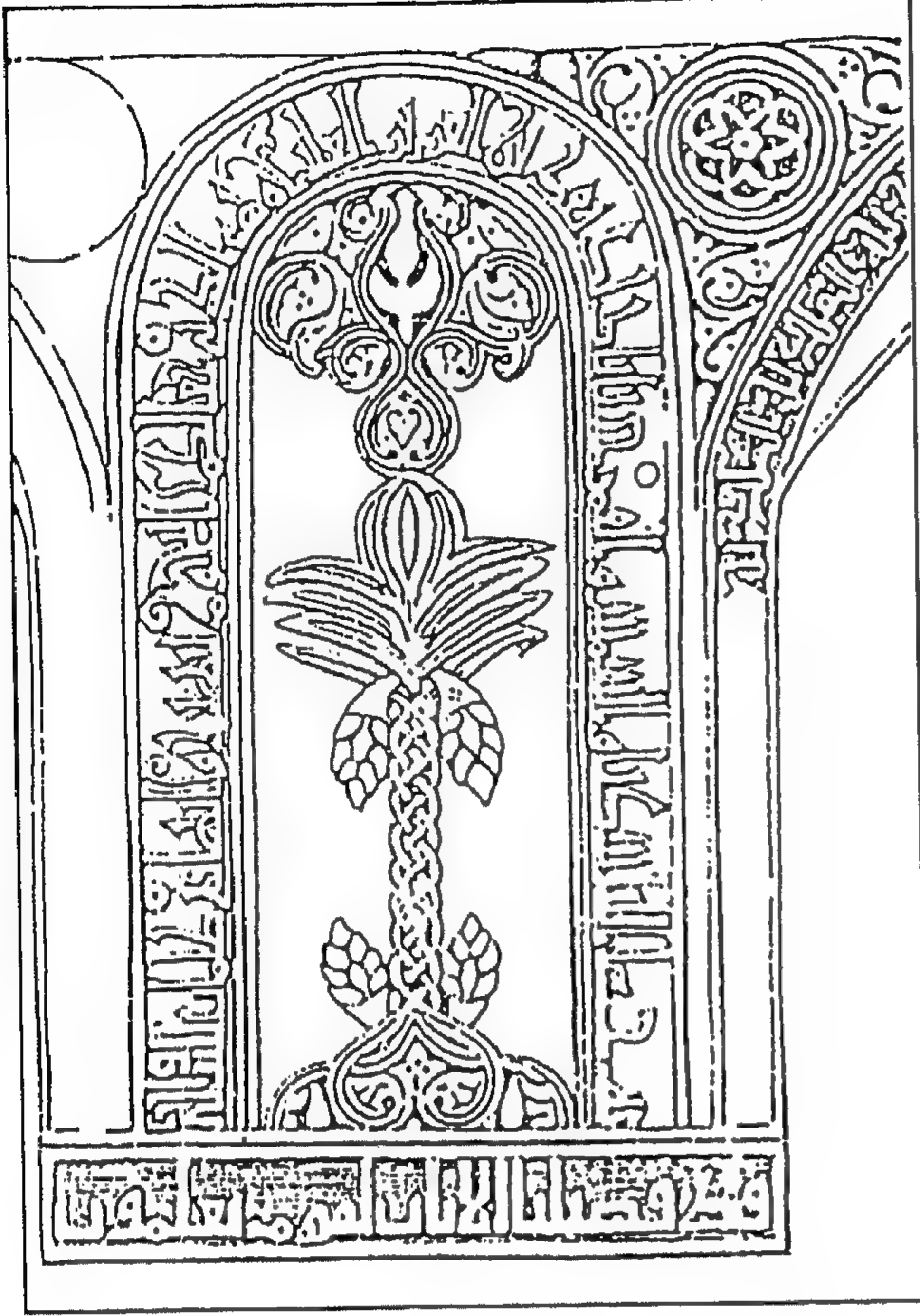
يعتبر هذا الطراز مرحلة مهمة في مراحل تطور الخط الكوفي المزهر^(١٠٤) وهو طراز يمكن إرجاعه إلى عصر العزيز بالله، ويوجد في نقوش البائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة اللوحات (٤-٨)، وفي الشريط الكتابي الذي يوطر النوافذ في بقايا الحائط القديم للقبلة اللوحات (٩-١٠)، والحائط الشمالي الشرقي اللوحات (١١-١٦)، فالأشرطة بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة تدور حول العقود، وحول الحنايا الزخرفية التي توجد في كوشات العقود، شكل (٩٨-١٠١)، وتدور حول النوافذ في بقايا الجدار القديم



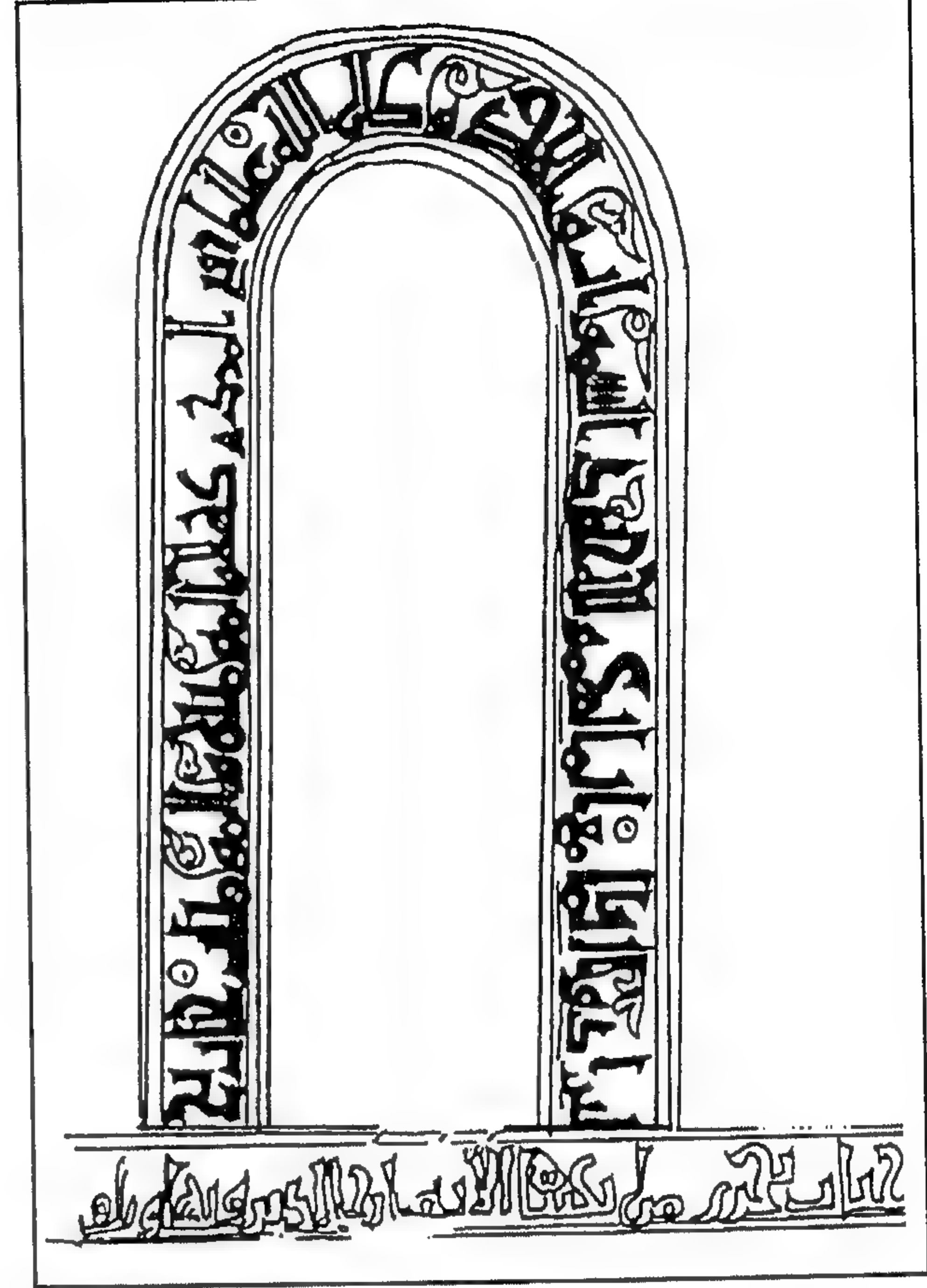
شكل ٩٨ النقوش الكتابية بالبائكة الشمالية الغربية تفصل رواق القبلة عن الصحن بالجامع الأزهر، وهي نقوش ترجع إلى عصر العزيز بالله: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides, du Calre, Syria, Tome VII, Paris, 1936., Fig.6



لوحة ٥، ٦، ٨. الكتابات التي تدور حول الحنايا الزخرفية بالباثكة الشمالية الغربية التي تحصل الصحن عن رواق القبلة بالجامع الأزهر.



شكل ١٠٠ النقوش الكتابية التي تؤطر أحد الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة بالجامع الأزهر، من الطراز الثاني عن: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, fig.7.



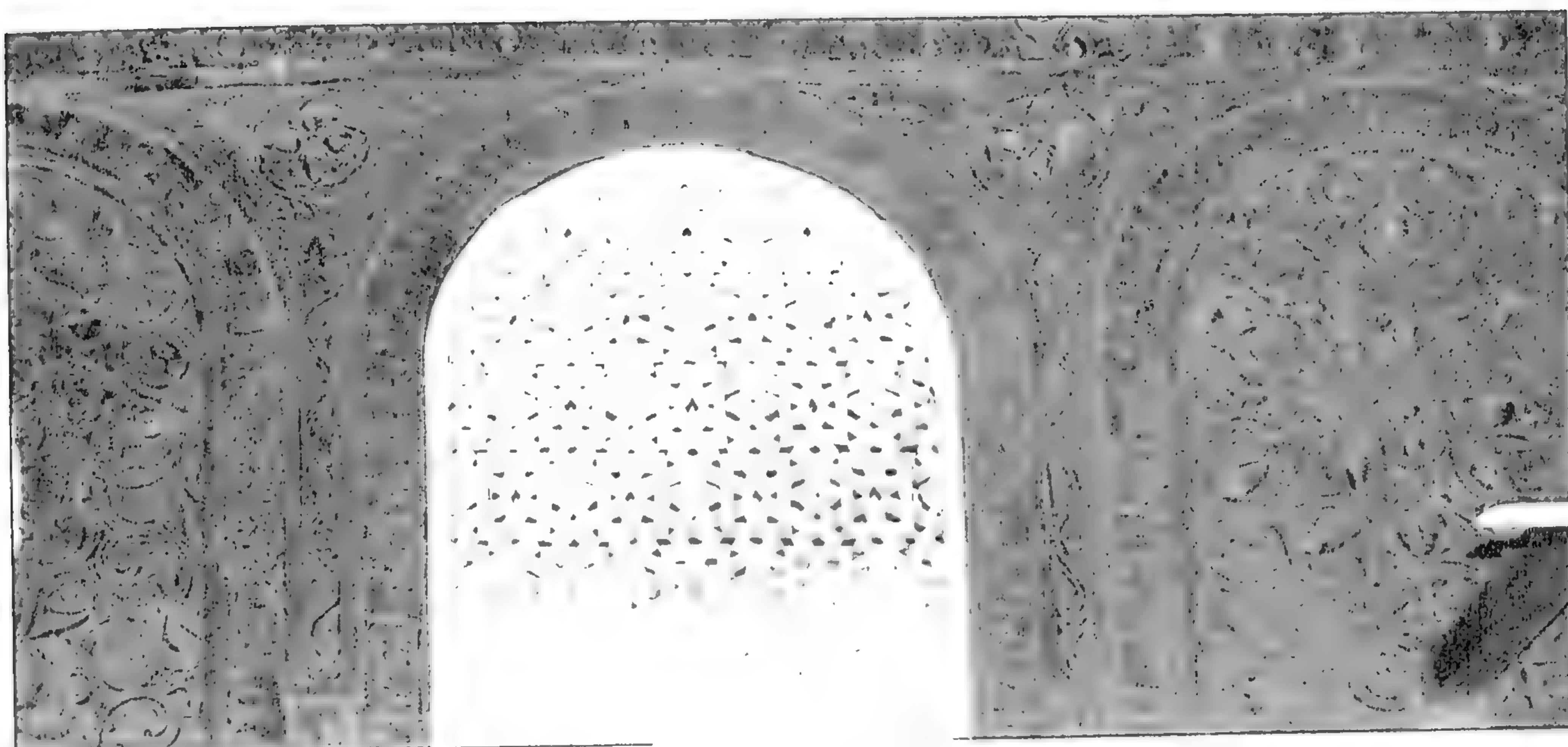
شكل ٩٩ النقوش الكتابية التي تؤطر الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل رواق القبلة عن الصحن في الجامع الأزهر، من الطراز الثاني، من عمل الباحث

الفارق الزمني بين الطرازين حيث يرجع الطراز الأول إلى عصر التأسيس (٣٦١هـ/٩٧٢م)، ويمكن إرجاع الطراز الثاني إلى عصر العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) وهي فترة تقرب من خمس وعشرين عاماً على أبعد الفروض. وقد لخص فلوري Flury الفرق بين الطرازين فقال^(١٠٠) "إن كتابات الطراز الثاني تتميز بالبساطة، حيث لا يوجد من الزخارف النباتية غير أوراق بسيطة ذات فصين أو ثلاثة، وكثير من الأقراص الزخرفية Disks التي تتميز بثقب مركزي. كما سلكت كتابات الطراز الثاني مسلكاً أكثر رقة ورشاقة، يظهر ذلك في استبدال الخطوط العمودية بخطوط لينة"^(١٠١) في قوائم ولواحق بعض الحروف.

للقبلة شريط كتابي يحتوى على آيات قرآنية من سورة الروم^(١٠٥) شكل (١٠٢) ويدور حول نوافذ الجدار الشمالى الشرقى آيات قرآنية من سورة المطففين^(١٠٦)، وسورة الأنعام^(١٠٧). شكل (١٠٢) وسورة الفاتحة كاملة، وآيات من سورة الأحزاب^(١٠٨).

طريقة رسم الحروف

لا يختلف هذا الطراز عن أسلوب الطراز الأول كثيراً فكلاهما عبارة عن أشرطة قرآنية بالخط الكوفي المزهر منقذة على الجص، وتدور حول النوافذ والعقود والحنايا Panel، كما لا يختلف الطرازان في الأسلوب الكتابي إلا في نقاط طفيفة، وذلك مرجعة إلى ضيق



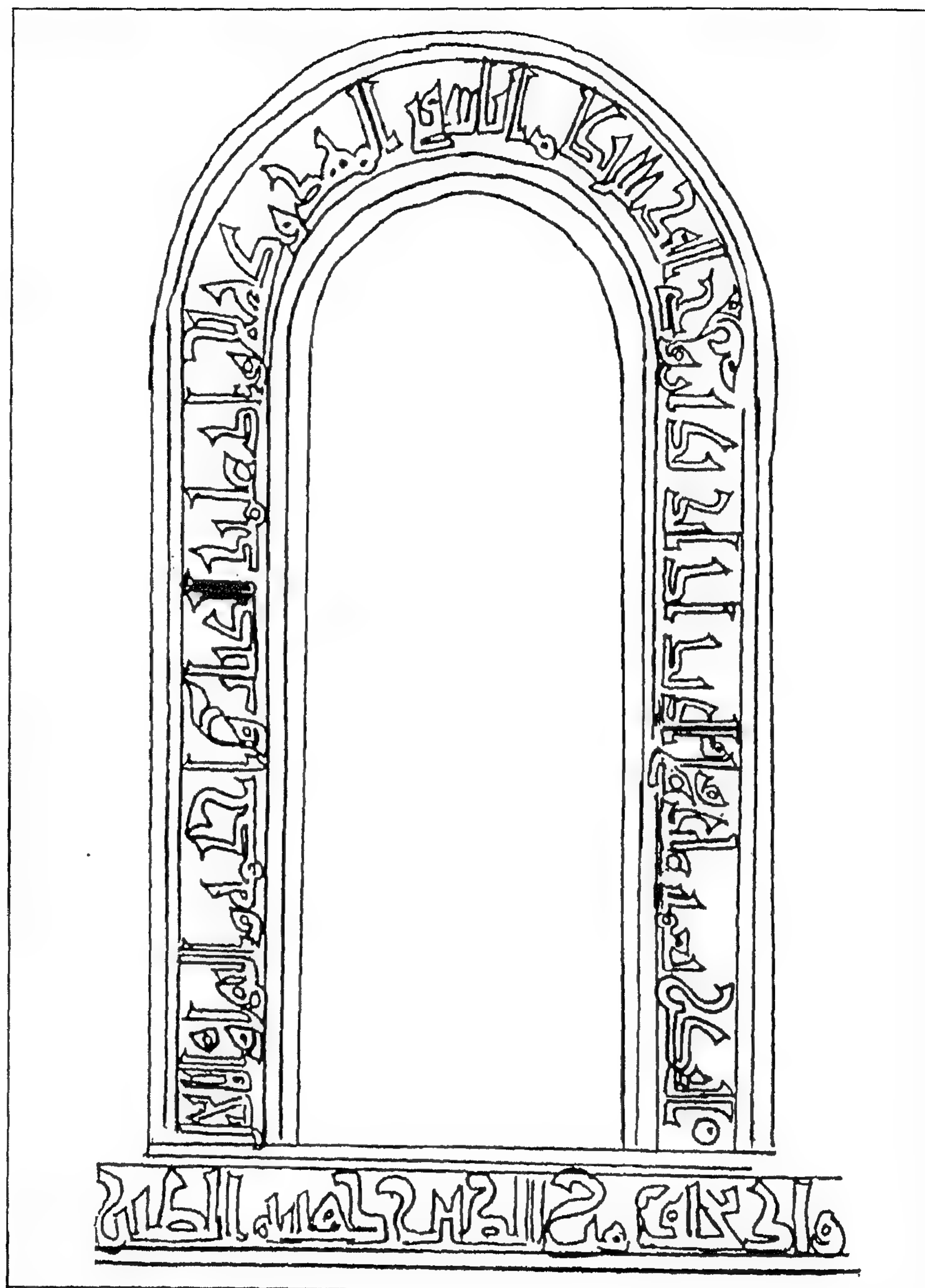
لوحة ٩ النقوش الكتابية التي تظهر الحنايا الزخرفية بحائط رواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



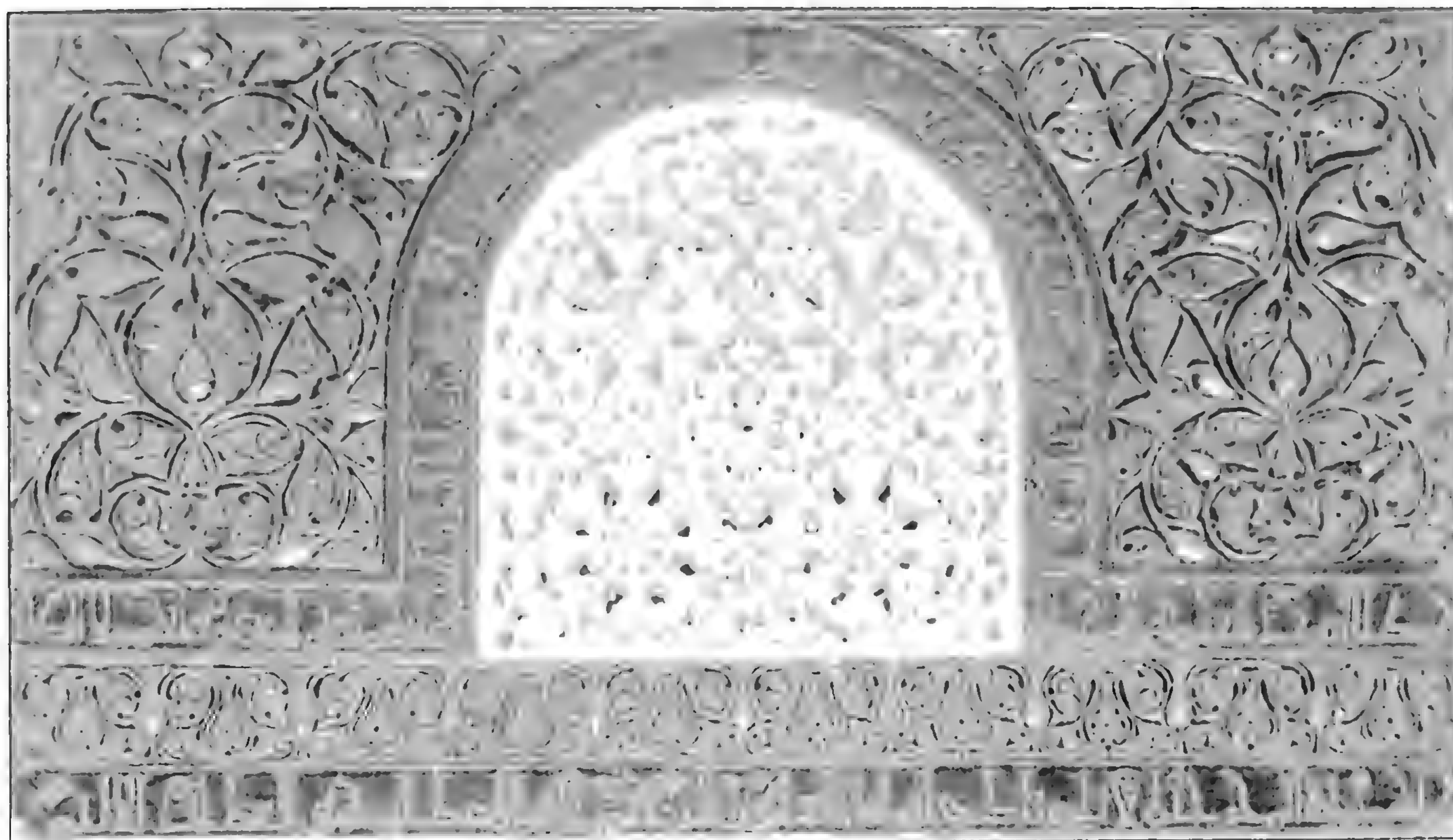
لوحة ١٠ النقوش الكتابية التي تظهر الحنايا الزخرفية بحائط رواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله

الفاء، والقاف، وحرف الميم والنون المبتدئة والمتوسطة واللا والياء المنهية
الراجعة سارت على نفس أسلوب الطراز الأول شكل (٩٢).

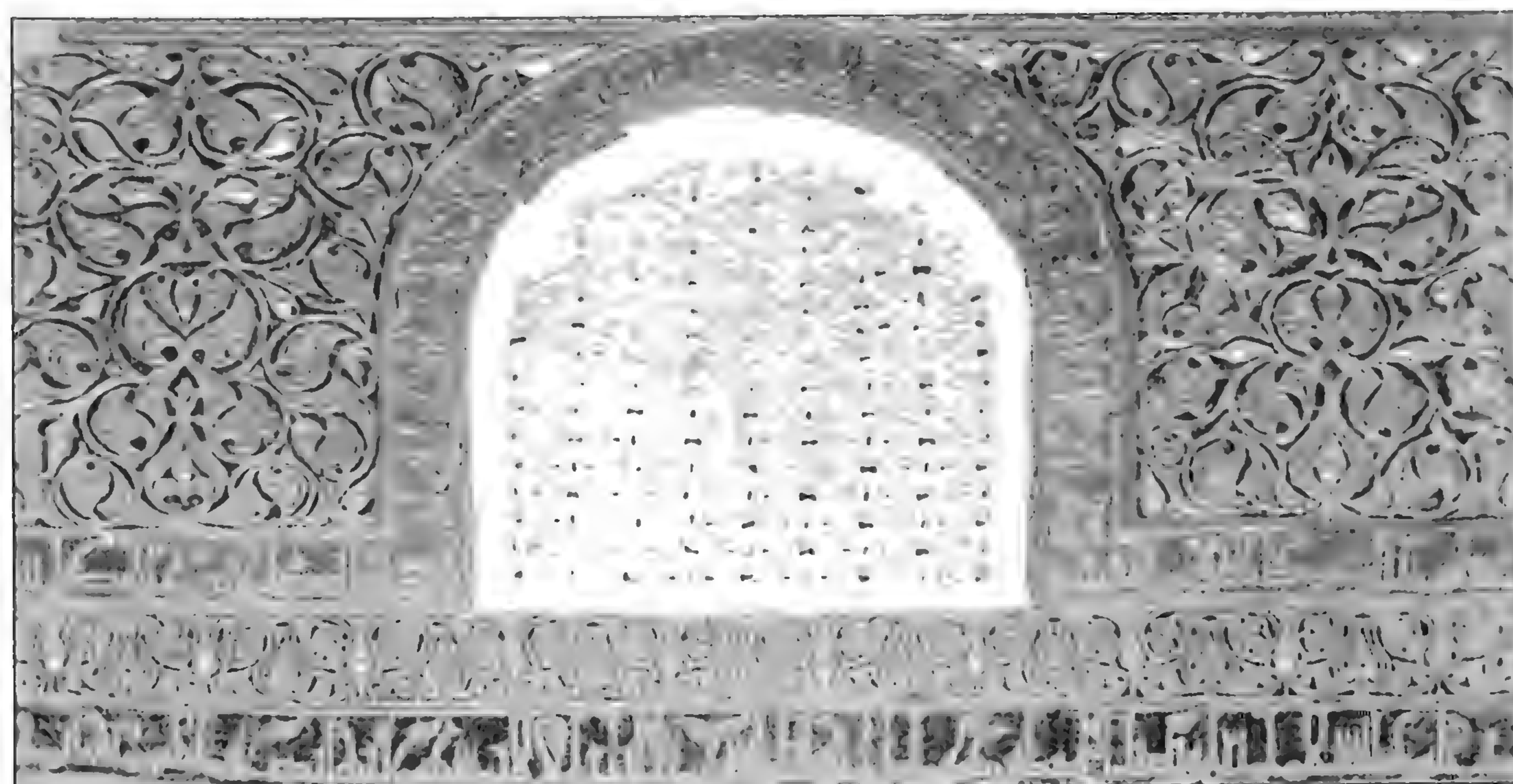
وإذا ما نظرنا إلى التحليل الأبجدي لهذا الطراز شكل (١٠٤) نجد
أن ألفاته وحروف الباء وأختيها، والراء وأختها، والسين وأختها، وحرف



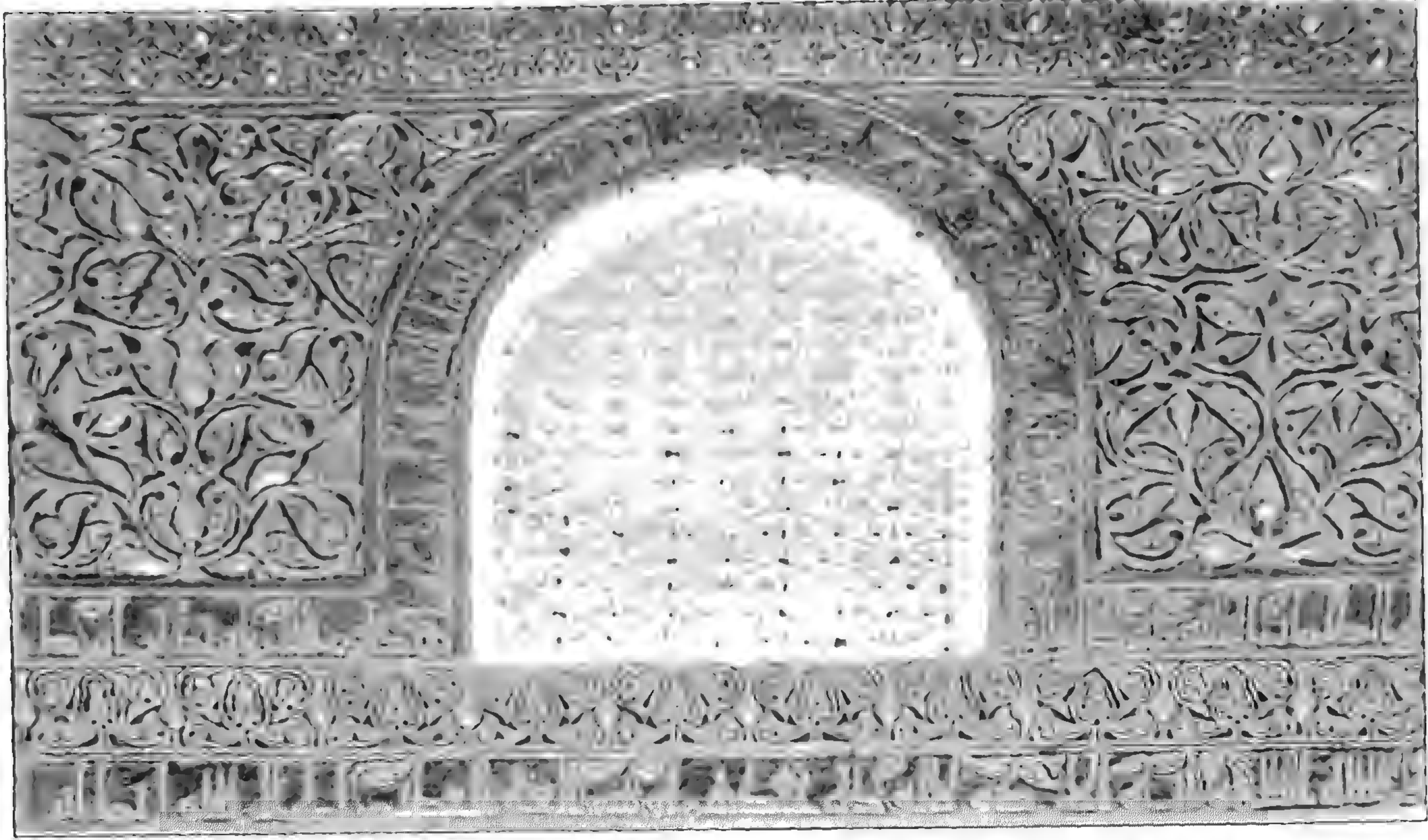
شكل ١٠١ النقوش الكتابية التي تُوَظَر أحد الحنايا الزخرفية بالبايكة السابقة، انظر: Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture of Egypt, pl.12c



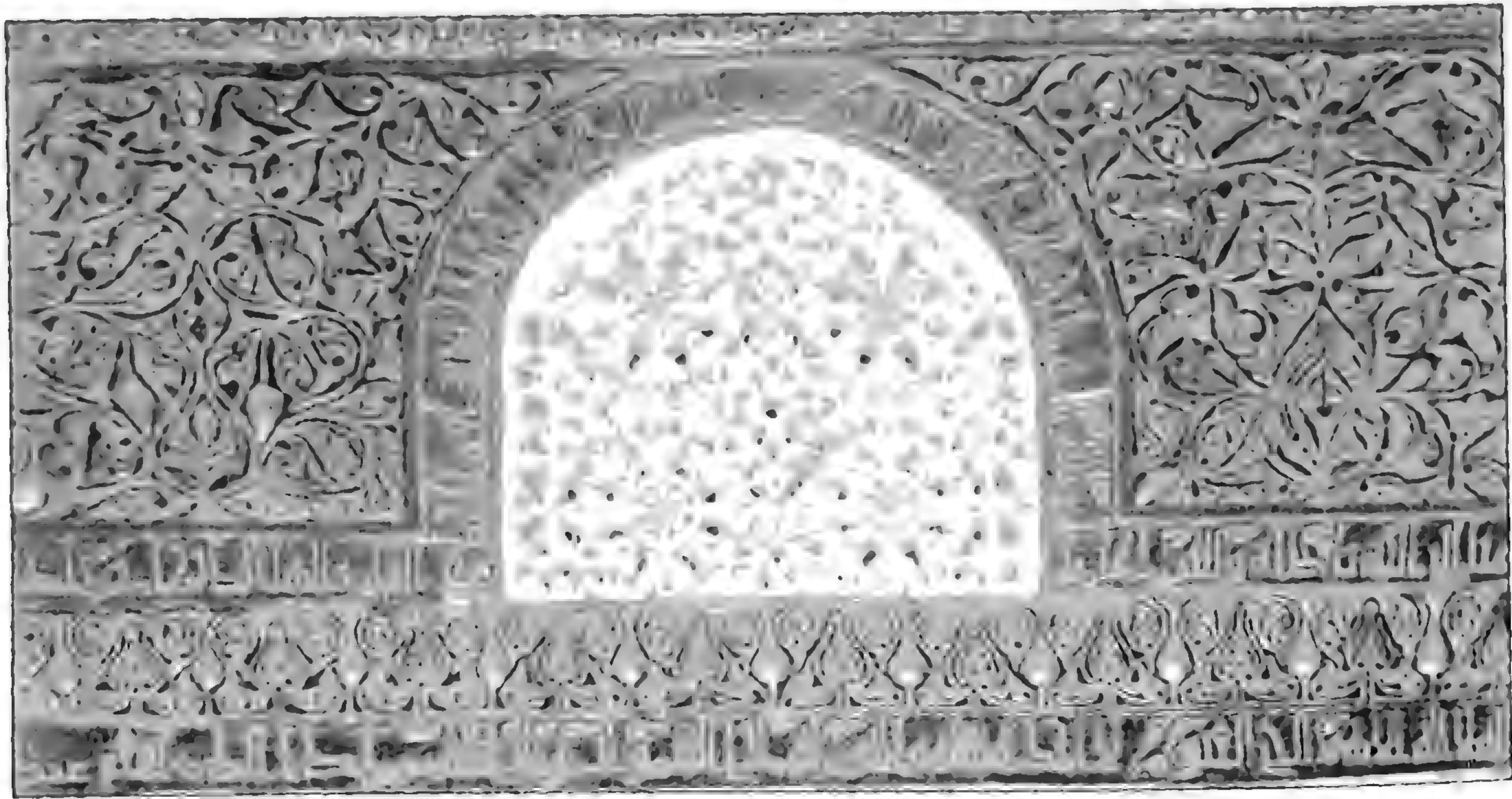
لوحة ١١ النقوش الكتابية التي تزين السواحل والحنابا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



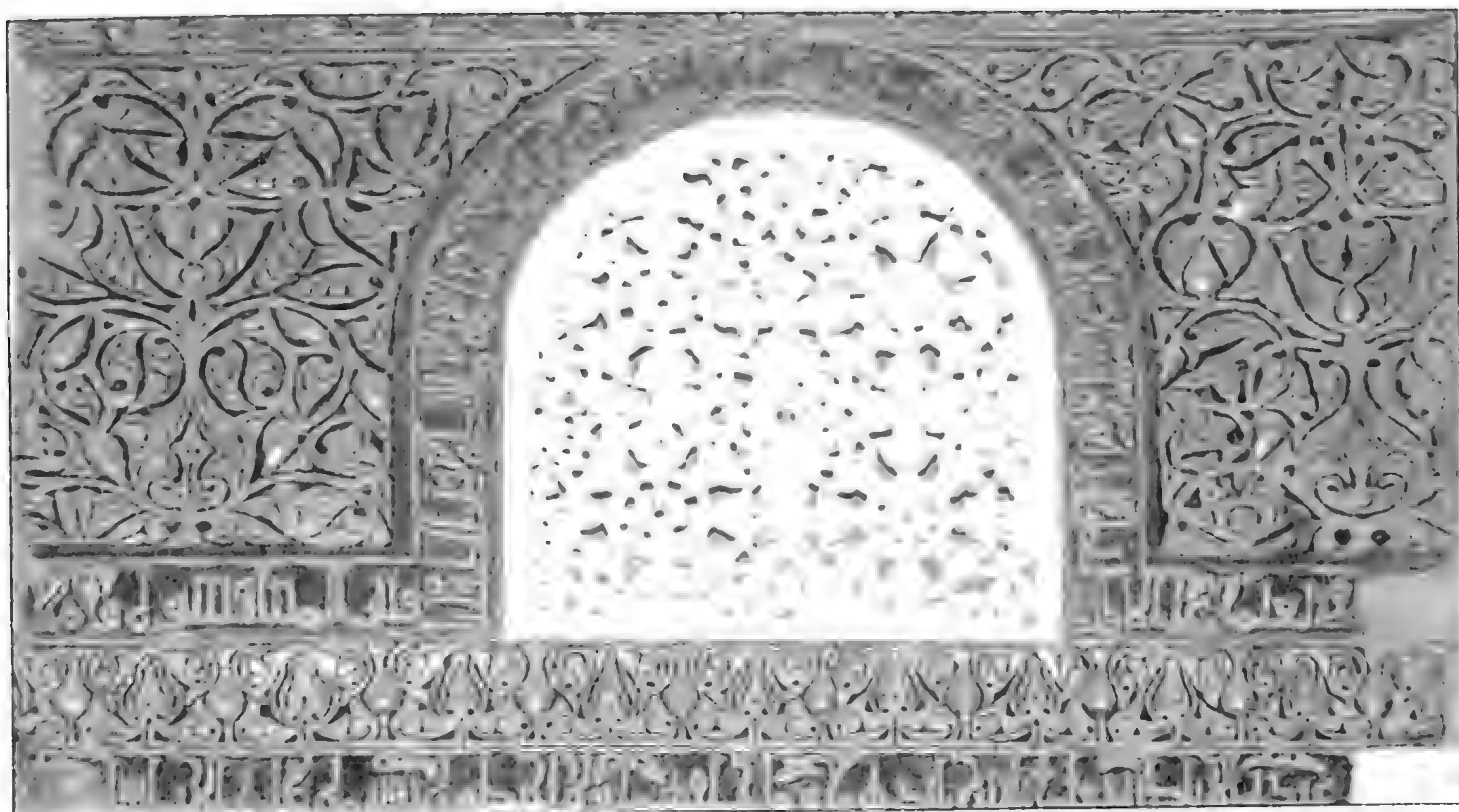
لوحة ١٢ النقوش الكتابية التي تزين السواحل والحنابا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



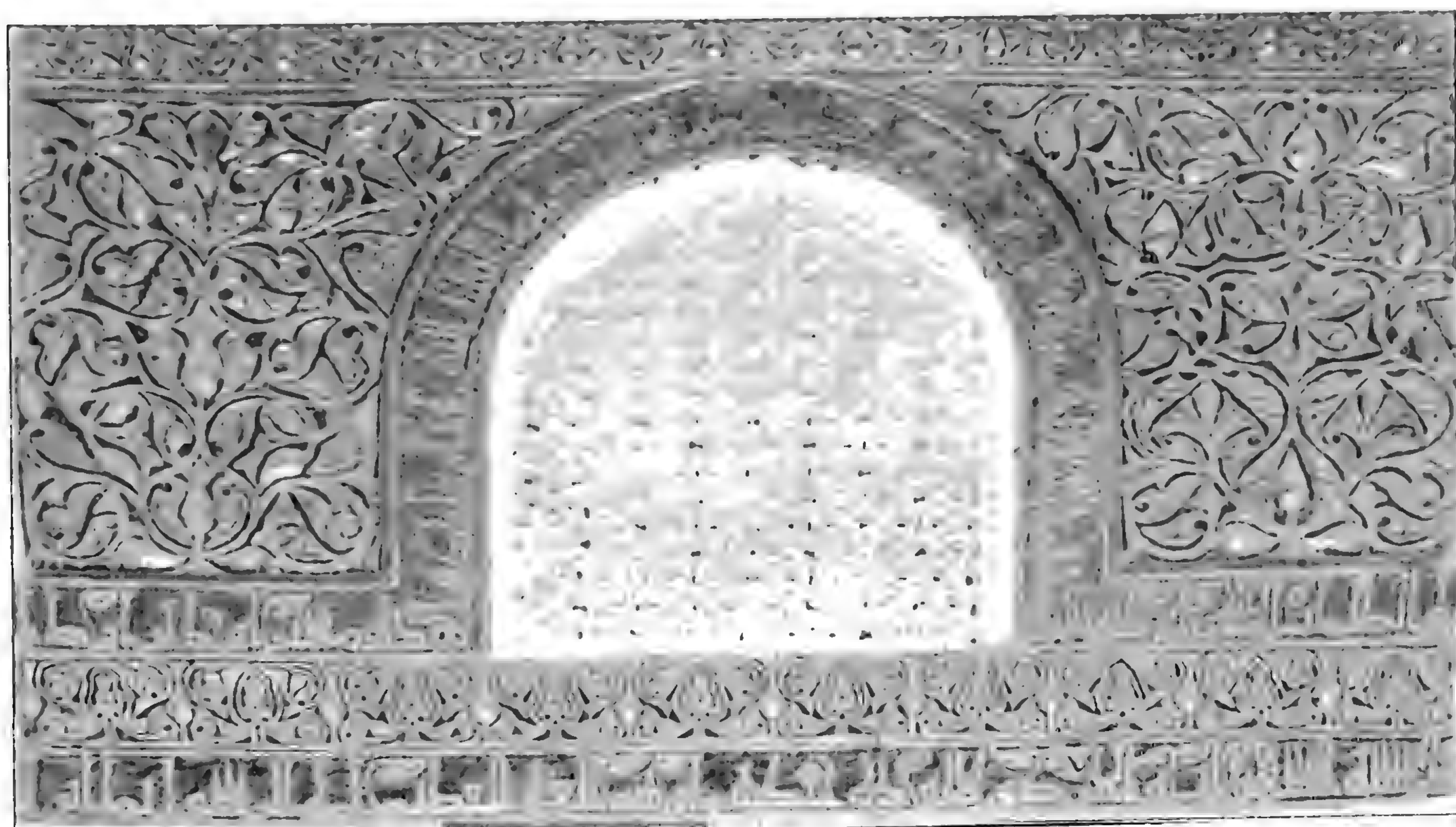
لوحة ١٣ النقوش الكتابية التي تزين النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر. من عصر التميمي بالله



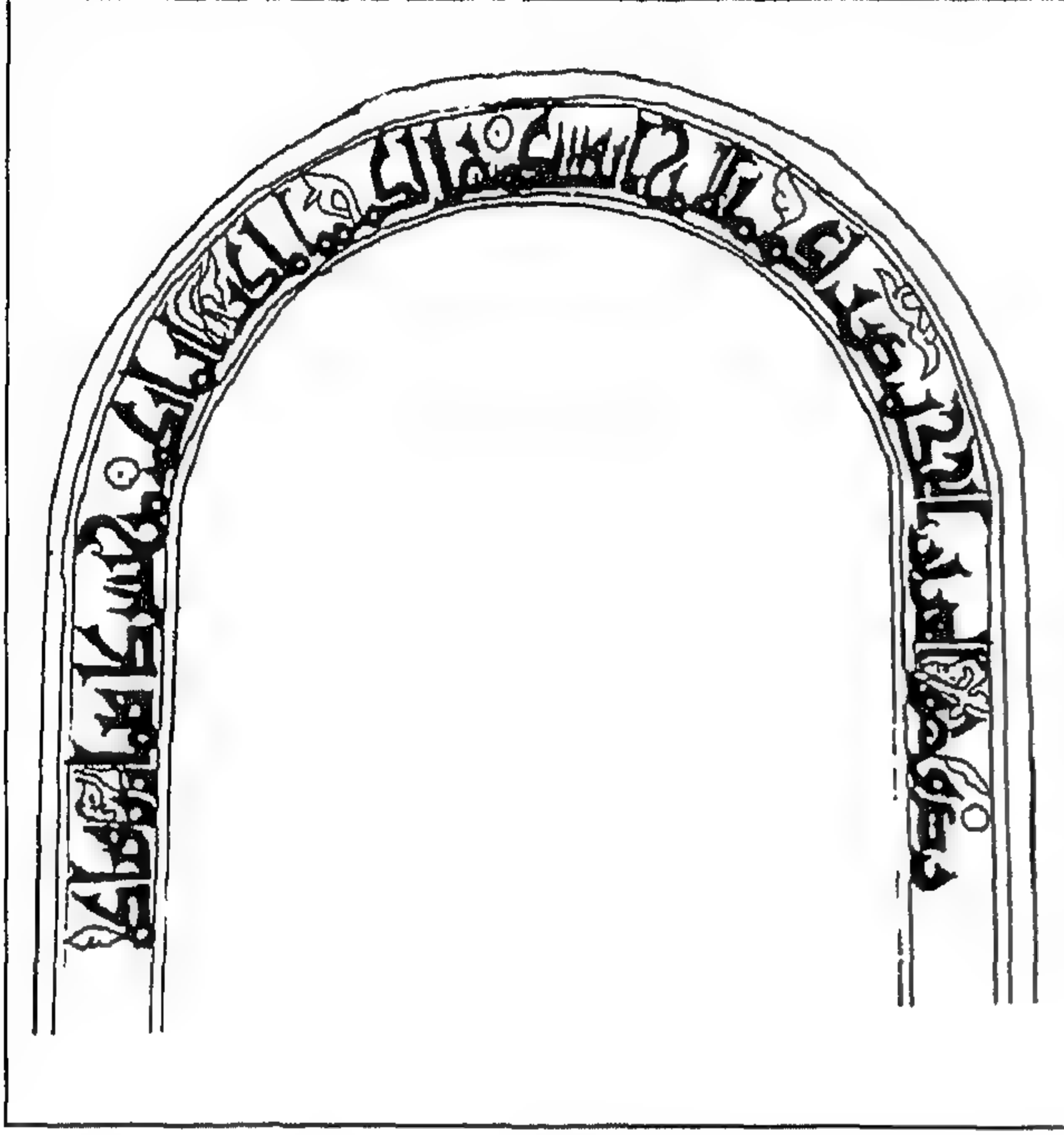
لوحة ١٤ النقوش الكتابية التي تزين النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر. من عصر العزيز بالله



لوحة ١٥ النقوش الكتابية التي تظلم النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



لوحة ١٦ النقوش الكتابية التي تظلم النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



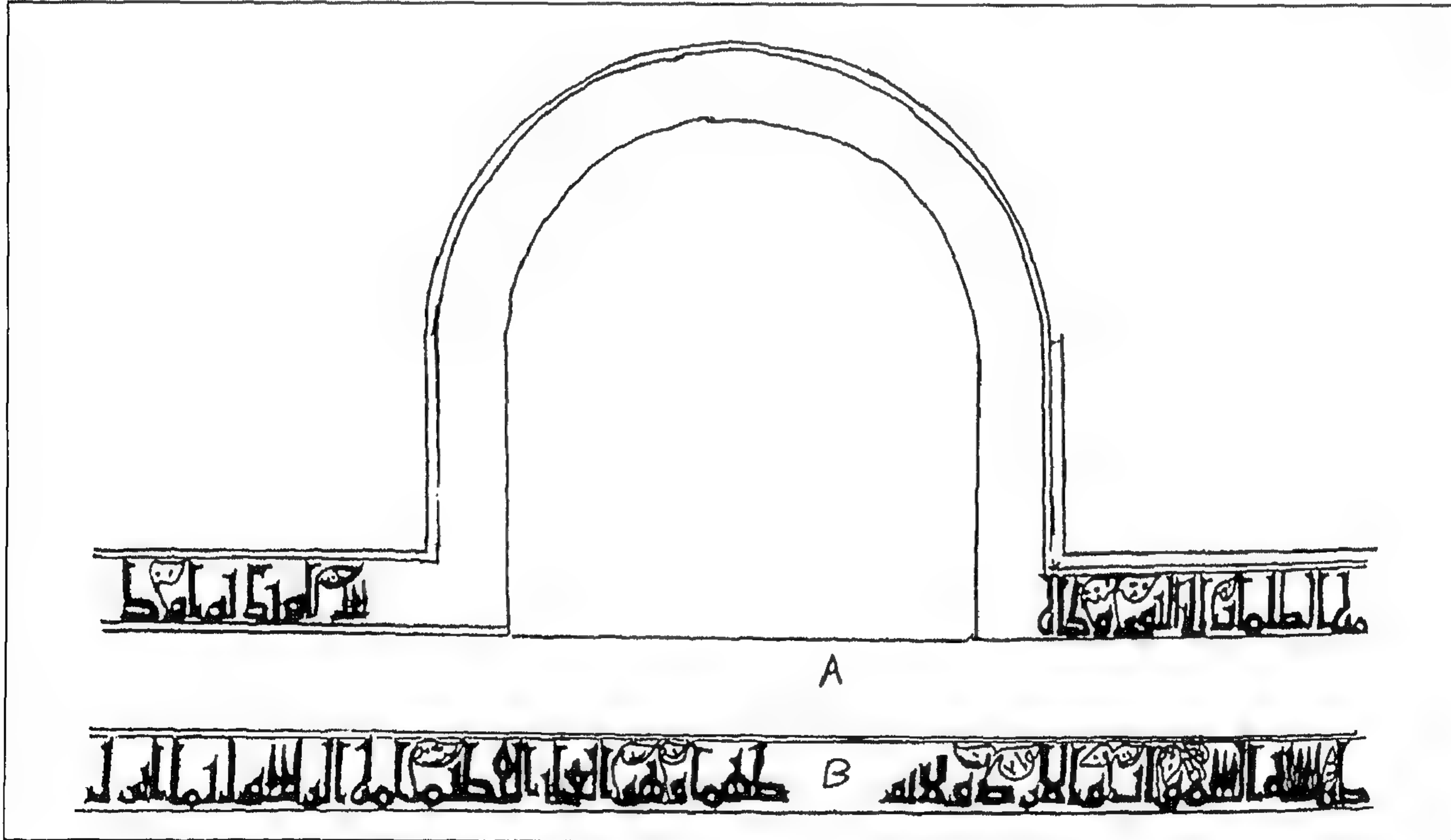
شكل ١٠٢ النقوش الكتابية التي تؤطر نوافذ الحائط السابق. انظر . Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture of Egypt, pl.10

وتبدو جملة الاختلافات في حروف الجيم فقد جرت على قاعدة الطراز الأول إلا أنه ظهرت شكل حرف الحاء في كلمة "سبحان" شكل (٩٨) حيث نلاحظ أيضا استلقاء نحو اليسار، كما يلاحظ أيضا استبدال الخطوط اللينة بدلاً من اليابسة في اللواحق الزخرفية، وانتهائها بالزخرفة التي تشبه فم الأفعى^(١١١) وذلك في حروف الدال والنون، والواو. شكل (١٠٤). وأخذت الصاد شكلاً يشبه شبه المنحرف واستبدال قائمة خط لين منحرف من أعلى ومن أسفل يشبه في ذلك حرف (S) شكل (١٠٤) كما نجد أن اللاحقة الزخرفية لحرف الهاء التي تخرج من وسطها أكثر طولاً عنها في الطراز السابق.

أسلوب رسم الكلمات بالطراز الثاني

يلاحظ تطابق الكلمات مع الرسم العثماني للمصحف، إلا أن الخطاط وقع في أخطاء إملائية فخالف بذلك الرسم العثماني للمصحف وذلك في كلمة "يبدأ" التي رسمت في المصحف هكذا "يبدؤا" في حين رسمت في الشريط الذي يؤطر النافذة في بقايا الجدار القديم للقبلة هكذا "يبدأو" ويعد هذا خطأ وغير مطابق للقواعد الإملائية الصحيحة للكلمة.

كما خالف أيضا الرسم العثماني في كلمة "تعالى" التي رسمت في المصحف هكذا "تعلی" في حين رسمت بالشريط الذي يؤطر النوافذ



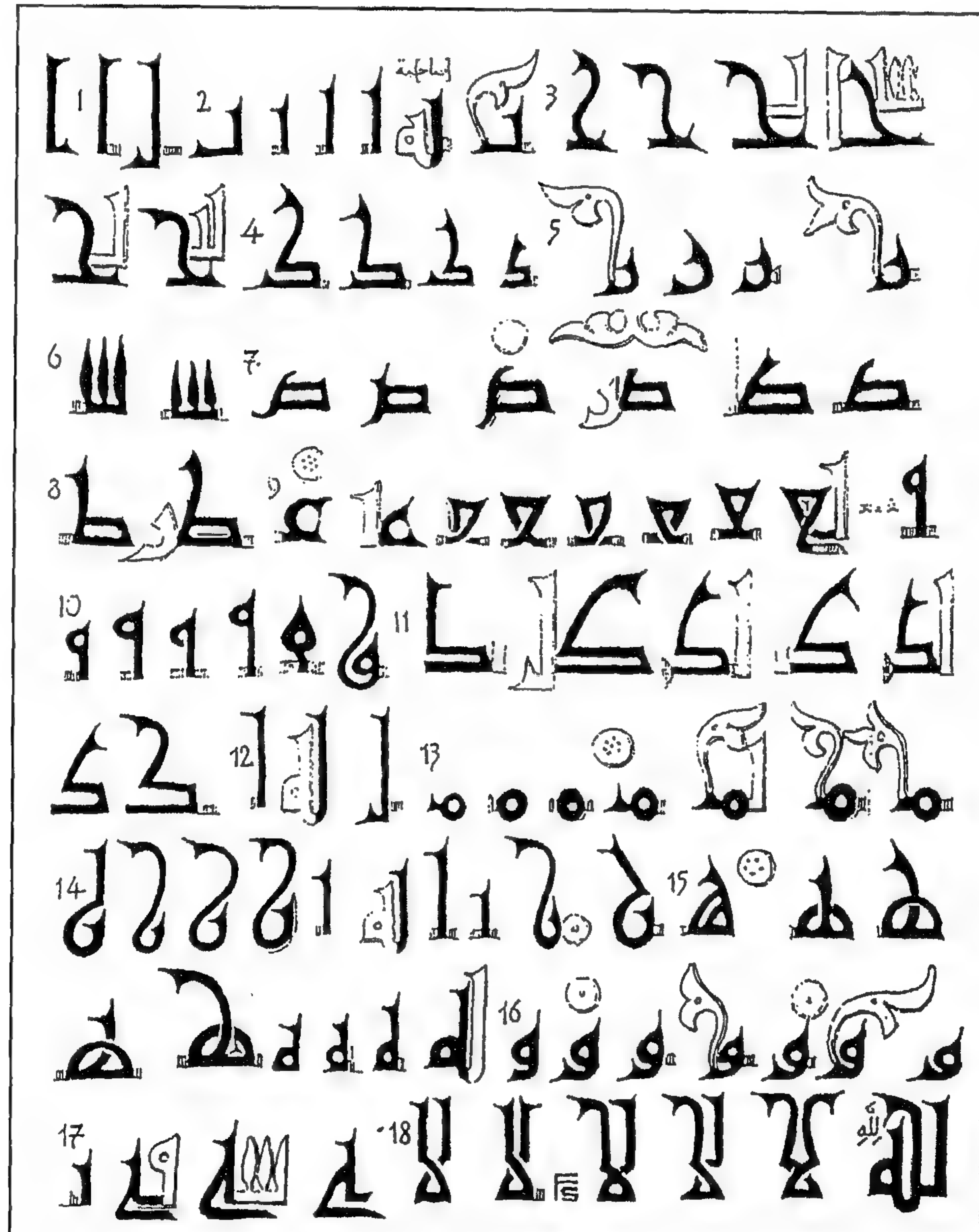
شكل ١٠٣ النقوش الكتابية التي تؤطر أحد الحنايا الزخرفية بحائط رواق القبلة القديم بجامع الأزهر. انظر . Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture of Egypt, pl.8b

فى الحائط الشمالى الشرقى فى الشريط الذى يوطر الحنية الزخرفية
بالبائكة الشمالية الغربية هكذا "تعالاً" شكل (٩٨) .

أسلوب زخرفة الخط بالطراز الثانى

أهم ما يلفت النظر بالطراز الثانى قلة الزخارف النباتية وهو عكس
المتوقع إذا ما تتبعنا تطور الكوفى المزهر، ونجد الزخارف النباتية

تختلف فى أسلوبها عن الطراز السابق فهى عبارة عن أوراق قريبة
من الطبعة رسمت بطريقة طولية ممطوطة، ولا يمكن التفريق بين بداية
الورقة ونهاية الفرع النباتى لأن الفنان قام بتغليظ الفرع تدريجياً حتى
ولدت الورقة مندمجة بالفرع، كما لا تتقيد الأوراق بالطراز الثانى باتجاه
معين على عكس الطراز الأول^(١١٦)، كما يلاحظ كثرة استعمال الأقراص
الزخرفية



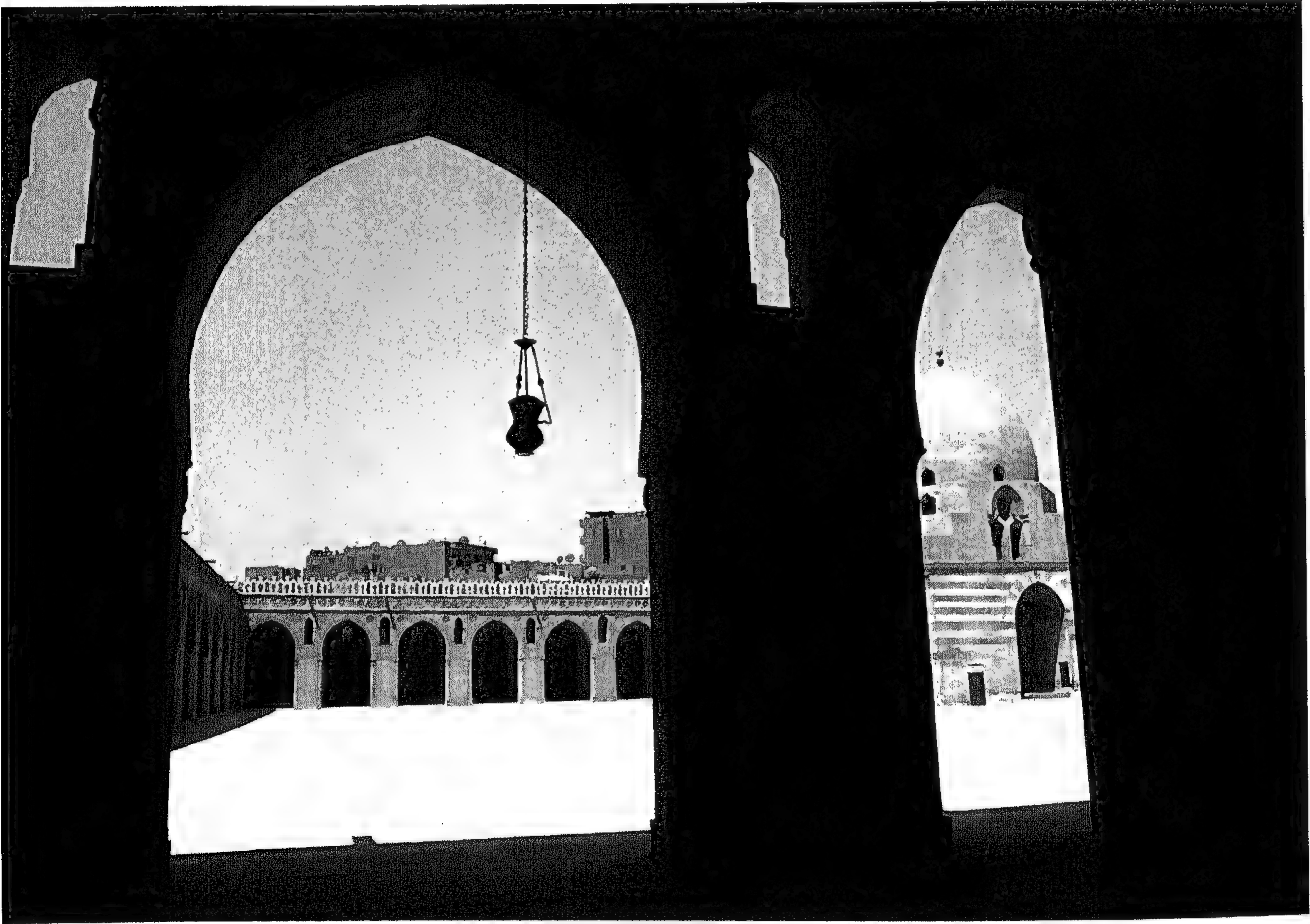
شكل ١٠٤ التحليل الأبجدي للطراز الثانى من كتابات الجامع الأزهر، عن: Flurry, S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides, du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, fig.5.

Flat Stucco Mihrab مثبت على يسار المحراب الرئيسي، ويسمى هذا المحراب بمحراب السيدة نفيسة، ويرجع إلى العصر المملوكي، وهناك محرابان آخران مثبتان على دعائم البائكة الثانية من ناحية القبلة، ويوجد محرابان آخران مثبتان على دعائم البائكة الرابعة من ناحية القبلة أحدهما يرجع إلى عصر المستنصر الفاطمي (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) والآخر يرجع إلى عصر لاجين المملوكي (٦٩٦هـ/١٢٩٦م)^(١١٦).
يقع المحراب الذي نحن بصدده وهو أحد المحاريب الستة السابق ذكرها في البائكة الثانية من القبلة على يمين دكة المبلغ، وقد نسبته فلورى Flury إلى بداية القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي^(١١٧) ثم عاد فنسبه إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي^(١١٨).

النقوش الكتابية لمحراب فاطمي مبكر بجامع أحمد ابن طولون^(١١٣) (نهاية القرن الرابع الهجري / نهاية العاشر الميلادي)

يتميز جامع أحمد بن طولون^(١١٤) لوحة (١٧) (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩هـ) بظاهرة تعدد المحاريب، إذ يشتمل حالياً على ستة محاريب يقع جميعها في رواق القبلة، ولكل منها أهميته التاريخية والفنية، وربما يكون اتساع الجامع إلى جانب بعض الأغراض الدعائية مما أدى إلى تزويده بهذه المحاريب في عصور مختلفة^(١١٥).

يقع المحراب الرئيسي في منتصف جدار القبلة، وهو المحراب المجوف الوحيد بهذا الجامع، وبجدار القبلة أيضاً محراب جصى مسطح



لوحة ١٧ جامع أحمد بن طولون، منظر عام من الداخل (٢٦٣-٢٦٥هـ)



لوحة ١٨ المحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد طولون حوالي (نهاية القرن الرابع الهجري)

وظلت تظهر أحياناً وتختفى أحياناً، ويعتبر اختفاؤها نوعاً من تحرر الخط من القيود النبطية، وتمثل عودة هذه الظاهرة رغبة في القديم أو ربما كان لغرض زخرفي^(١٢١).

أما حرف الحاء في كلمة "محمد" فيلاحظ جريانها على أسلوب الحاء التي ظهرت في العصر الإخشيدى، واستقرت في كتابات العصر الفاطمي حيث نجدها في كتابات الأزهر، وهي عبارة عن خط لين يصعد في حركة ثعبانية قد يصل إلى نهاية الإفريز وينتهى بزخرفة تشبه فم الأفعى.

وأهم ما يميز حرف الدال في كلمة "محمد" هو أناقته وتناسبه، وبه زخرفة خطية جديدة لم تظهر في كتابات الأزهر، وهي وجود قوس زخرفي به نازل عن مستوى التسطيح، كما يميز حرف الهاء بشكلها الفريد الذي لا يوجد في الشواهد في العصر الإخشيدى، وهو رسم تدويرها من ناحية اليسار على شكل متدرج مع رسم فتحها الداخلية على شكل زاوية قائمة.

أما حرف "اللا" فإنه يتميز بأنه أكثر الحروف جاذبية حيث يأخذ شكل الشرافات المقلوب وتشبه شرافات جامع أحمد بن طولون^(١٢٢)، أما لفظ الجلالة بالشريط العلوى فقد رسم بدون نزول بين اللام الثانية والهاء عن مستوى التسطيح مع ثنى اللام الثانية ثنياً مزوى أعطاها شكلاً جديداً. شكل (١٠٥).

وقد قام فريد شافعى بعمل دراسة تحليلية لعناصر هذا المحراب الزخرفية المعمارية وزخارفه النباتية، الكتابية واستنتج من هذه الدراسة أن المحراب يرجع إلى بداية العصر الفاطمي (نهاية القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى)، واعتبر الزخارف الكتابية أحد الأدلة المهمة على نسبه هذا المحراب إلى هذا العصر^(١١١).

النقوش الكتابية للمحراب

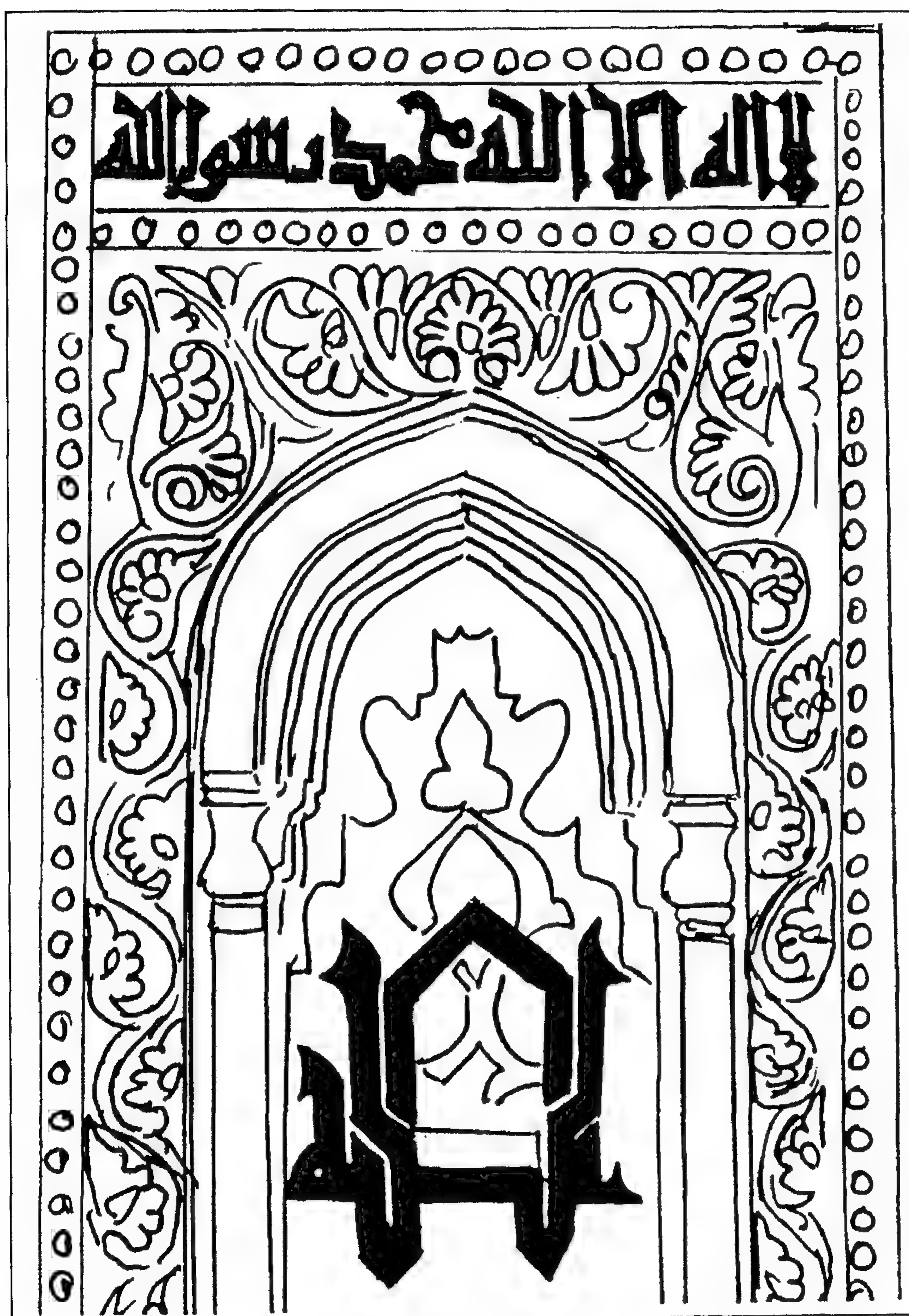
المحراب عبارة عن مستطيل من الجص مثبت على يمين دكة المبلغ. لوحة (١٨)، يمثل طرفه العلوى شريط من الكتابة يحتوى على عبارة التوحيد "لا اله إلا الله محمد رسول الله". لوحة (١٩)، وبطن المحراب أسفل العقد وبين العمودين الجصيين رسم لفظ الجلالة بحجم أكبر من الشريط السابق. شكل (١٠٥).

ويتميز الشريط بأن حروف الألف جارية على استقامتها المعهودة، وتزخرف هامتها المثلثات الزخرفية أو زخرفة نصف رأس السهم، وقد ظهر هذا الأسلوب في زخرفة هامة الألف في النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى^(١٢٠).

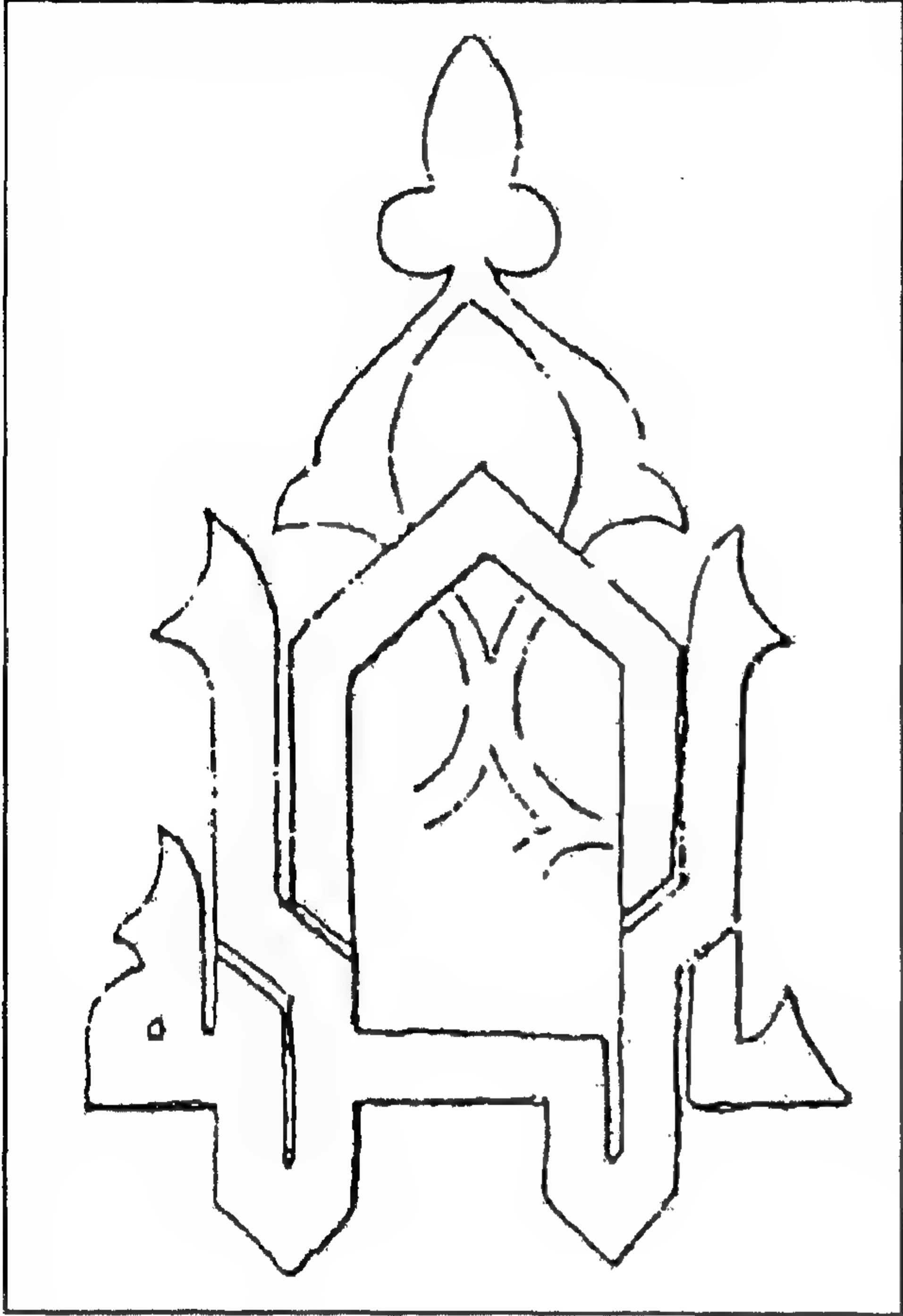
كما يلاحظ أيضاً نزول حرف الألف بذنوب عن مستوى التسطيح، وتلك ظاهرة نبطية معروفة لازمت الكتابة التذكارية في عصرها المبكر



لوحة ١٩ الشريط الكتابي أعلى المحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد بن طولون



شكل ١٠٥ شكل المحراب الفاطمي المبكر بجامعة أحمد بن طولون،



شكل ١٠٦ رسم لفظ الجلالة بالمحراب الفاطمي المبكر السابق، عن : Shafii, F., An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, Bulletin of the Faculty of Art, university of Fouad I, vol XV, Part I, May 1956, fig18.



لوحة ٢٠ لفظ الجلالة ذو الزخارف المعمارية بالمحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد بن طولون

واللام في لفظ الجلالة في شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١٢٥) مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٨٥٧م)، كما يلاحظ سقوط بتقوس بعد اللام الأولى وسقوط آخر بين اللام الثانية واللام الزائدة. هذه الأشكال من الكوفي ذي الزخارف المعمارية انتشرت في غرب العالم الإسلامي وأولع بها الفنانون هناك، توجد أمثلة منها في لفظ الجلالة على شاهد قبر من القبروان مؤرخ بعام (٤٤٠هـ/١٠٤٨م)، وبذلك يكون هذا المثال في المحراب الفاطمي أحد التأثيرات البارزة التي وفدت على مصر وهي ضمن كثير من التأثيرات في مجال العمارة^(١٢٦) والفنون التطبيقية، فمن المعروف أن أفريقية ظلت تحت حكم الفاطميين بعد انتقالهم إلى مصر كما كانت التجارة أحد العوامل التي أسهمت في توطيد أواصر العلاقات بين مصر وبلاد المغرب^(١٢٧).

وأهم سمات هذا المحراب، هو رسم لفظ الجلالة في باطن المحراب حيث رسم بطريقة زخرفية بأسلوب التقابل Semmetrical Decorative كما جمعت لامى لفظ الجلالة من أعلى حيث كونا شكل عقد معمارى من النوع الفاطمي، وبهذا نجد مثلاً مبكراً من الكوفي ذي الزخارف المعمارية^(١٢٨) لوحة (٢٠)، وهو الأسلوب الذي برع فيه فنانون غرب العالم الإسلامي^(١٢٩) شكل (١٠٦).

غير أن رغبة الخطاط في خلق عدة قوائم متقابلة في لفظ الجلالة أوقعه في خطأ إملائي، حيث أضاف حرف لام بعد اللام الثانية وقبل حرف الهاء وذلك ليتقابل القائمان مع حرف الألف واللام في أول لفظ الجلالة ويعد هذا من الأخطاء الإملائية حيث كان يمكن الارتفاع بحرف الهاء على شكل حرف الألف. ويلاحظ تضفير حرف اللام والألف واللامين الآخرين في لفظ الجلالة، وقد رأينا مثلاً مبكراً لتضفير الألف

نقش تأسيسى باسم والددة الإمام العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ / ٩٧٥-٩٩٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة على لوح رخامى^(١٢٨) أبعاده ٧٤×٤٧، عثر عليه فى تنقيبات مدنية الفسطاط فى مايو عام (١٩٥١م)، وهو يحتوى على عشرة أسطر من الخط الكوفى الغليظ، منقوشة بالحفر البارز بحروف خشنة^(١٢٩). شكل (١٠٧) ويحمل النص التالى:

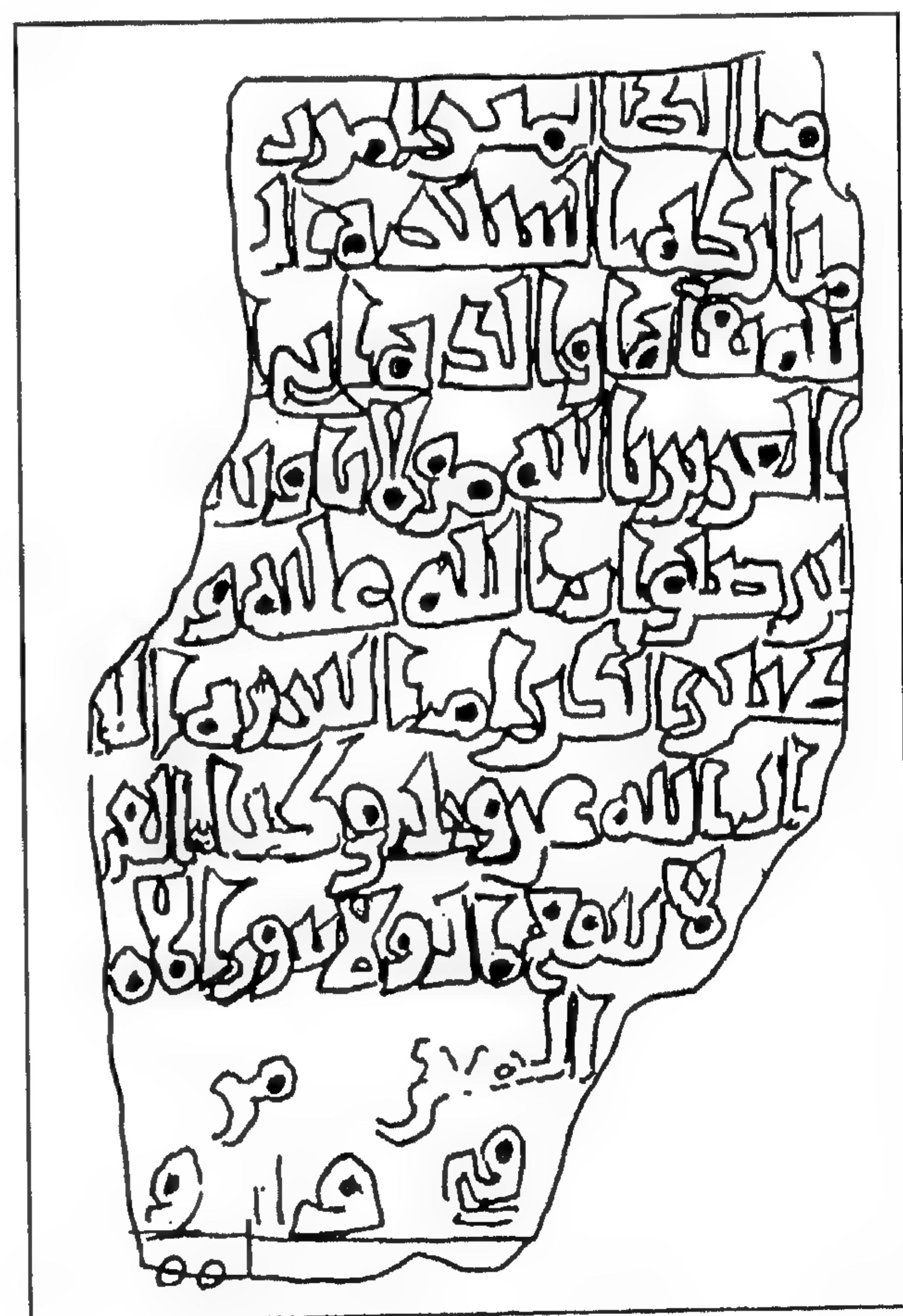
١- م الظالمين أمرت

٢- [ال]مباركة السيدة [المعزية]

٣- [أطال] الله بقاءها والددة أبى [المنصور]

٤- [الإمام] العزيز بالله مولانا وسيد [أدنا]

٥- [أمير المؤمنين صلوات الله عليه و]على آبائه ..



شكل ١٠٧ نقش تأسيسى باسم والددة الإمام العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ).

٦- [ال]طيبين والكوام البررة [الأ]ئمة]

٧- قال الله عز وجل فى كتابه العزيز]

٨- يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا]من]

٩-

١٠- فى الأو]ل]

التعليق

يبدأ النص كما هو واضح بآية قرآنية بقى منها "م الظالمين"، وهذا النقش هو أقدم ما بقى من النقوش الفاطمية التي تحمل اسم سيدة من سيدات القصر الفاطمى، وهو ما يدل على مكانة المرأة فى ذلك العصر حيث كان لها شخصيتها ومالها الخاص الذى تنفق منه كيف شاعت، مما جعل لها إسهامات فى أعمال البر وإقامة المنشآت الدينية، والمدنية.

والآية القرآنية التى بدأ بها النقش كادت تفقد تماماً اللهم إلا حرف "م" وكلمة "الظالمين"، أما السطر الثانى فيحتوى على "[ال]مباركة السيدة [ال]؟]" والكلمة الثالثة التى بقى منها حرفا (الألف واللام) وهى لقب لأم العزيز بالله، وقد أشار القضاء إلى ألقاب أم العزيز بالله عند حديثه عن جامع الأولياء^(١٣١) بقوله "ثم بنى عليه المسجد الجامع الجديد بنته السيدة المعزية فى سنة ست وستين وثلاثمائة، وهى أم العزيز بالله نزار ولد المعز لدين الله"^(١٣٢)، لهذا يرجح أن تكون الكلمة الثالثة من هذا السطر هى "المعزية"، وقد تبقى من السطر السادس "[ال]طيبين الكرام البررة إلآ..."، وبقي من الكلمة الرابعة "الأ" والراجع أنها وصف لأباء العزيز بالله فتكون الكلمة هى "الأئمة" لكن السؤال الذى يفرض نفسه أى نوع من العماثر ينسب إليه هذا النقش؟

المعروف أن السيدة تغريد (كانت تدعى درزان) زوجة الخليفة المعز لدين الله وأم الخليفة العزيز بالله أقامت فى القرافة الكبرى^(١٣٣) جامعها الذى عرف فى العصر الفاطمى باسم جامع القرافة أو جامع الأولياء وذلك فى عام (٣٦٦هـ/٧٦-٩٧٧م) وأقامت قصر القرافة، وقد عد جاستون فيت هذا النقش نقش تأسيس لجامع القرافة أو جامع الأولياء وأيده فى ذلك علماء الآثار الإسلامية؛ ولكن إذا ما نظرنا إلى لفظة (المباركة) الواردة بالنقش، وهى ليست لقب لأم العزيز بالله، إنما صفة للمنشأة التى أنشئ من أجلها هذا النقش كقول النقوش (الجامع المبارك)، (والمسجد المبارك) (والكراسى المباركة) وبذلك فإن هذه الصفة (المباركة) وصفت منشأة يأخذ اسمها حكم المؤنث، فمثلاً كلمة "جامع" تأخذ حكم المذكر فتوصف بكلمة المبارك، وكلمة الكراسى تأخذ صفة المؤنث

النقوش الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م)

أمر بإنشاء هذا الجامع العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/ ٩٧٥-٩٩٦م)، وذلك عام (٣٨٠هـ/ ٩٩٠م) لوحة (٢١)، ولكنه لم يتم في عهده بالرغم من أنه أدى فيه صلاة الجمعة في شهر رمضان من سنة (٣٨١هـ/ نوفمبر ٩٩١م)^(١٣٧).

ويذكر المقرئ^(١٣٨) نقلًا عن المسبحي أنه في عام ثلاثة وتسعين وثلثمائة أمر الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ/ ٩٩٦-١٠٢٠م) أن يتم بناء الجامع عند باب الفتوح، وفي صفر عام إحدى وأربعمئة زيد في منارة باب الفتوح، وعمل لها أركان طول كل ركن مائة ذراع، وفي عام (٤٠٣هـ/ ١٢-١٣م) أمر الحاكم بأمر الله بعمل تقدير ما يحتاج إليه الجامع من الحصر والقناديل والسلاسل، فكان تكسير ما ذرع للحصر ستة وثلثين ألف ذراع، وبلغت النفقة على ذلك خمسة آلاف دينار^(١٣٩).

وفي عام (٤٨٥هـ/ ٩٢-١٠٩٣م) جعل المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ/ ١٠٣٥-١٠٩٤م) الجامع داخل الأسوار التي أنشأها^(١٤٠) والتصق الجدار الشرقي منه بها فيما بين باب الفتوح^(١٤١) وباب النصر^(١٤٢). وفي ذى الحجة عام (٧٠٢هـ/ ٨ أغسطس عام ١٣٠٢م) ضرب مصر زلزال قوى، وتأثر به جامع الحاكم بأمر الله وتشعّنت سقوفه وجدرانه فجده الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير^(١٤٣).

ويتكون جامع الحاكم بأمر الله من مستطيل كبير أبعاده ٧٨, ١٢٠ مترًا ١٣٣ مترًا يتوسطه صحن مستطيل تحيط به أربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبلة^(١٤٤) الذي يحتوى على خمسة بلاطات يقطعها مجاز قاطع، ويوجد ببلاطة المحراب ثلاث قباب تتقدم الوسطى المحراب وتحتل القبتان الأخريان الركنين على يمين ويسار المحراب^(١٤٥).

وتقع الواجهة الرئيسية للجامع في الجهة الشمالية حيث يتوسطها المدخل الرئيسي، وهو من النوع البارز، ويكتنف هذه الواجهة مؤذنتان أحدهما بالركن الشمالى الشرقى والأخرى بالركن الشمال الغربى^(١٤٦)، وفي عام (٤٠١هـ/ ١٠-١١م) أمر الحاكم بأمر الله بعمل أركان للمؤذنتين^(١٤٧) عبارة عن مكعبين يغلف المؤذنتين بنفس حوائط الجامع^(١٤٨).

النقوش الكتابية بجامع الحاكم

لعبت الزخارف الكتابية الدور الرئيسى فى زخرفة الجامع، حيث يجرى إزار من الخط الكوفى البديع أسفل سقف الجامع مباشرة فوق البوائك وحول حوائط الجامع الداخلية^(١٤٩).

وتتنوع الإزارات الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله ما بين إزارات تسير أسفل سقف الجامع فوق حوائطه، وإزارات تحلى بدنّتيّ المؤذنتين،

وبذلك توصف بالمباركة، ومن هنا كانت كلمة المباركة فى هذا النقش يصف منشأة تأخذ حكم المؤنث.

وإذا ما نظرنا إلى منشآت القرافة فى العصر الفاطمى نجد أنها تشتمل على الترب (مفردتها تربة) والمناظر (مفردتها منظر) والآبار (مفردها بئر) والأحواض (مفردها حوض) والقباب (مفردها قبة) وبالتالي يكون النقش يؤرخ لبناء شئ ما؛ تربة أو قبة أو بئر، ولا يجوز أن يكون منظره لأن الواضح على النقش أن يتحدث عن أثر دينى يخدم الناس، وذلك من خلال الآية القرآنية بالسطر الثامن "يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من"، ونأتى الآن لترجيح أى المنشآت الآتية أنشئ لها هذا النقش (القبة أم التربة أم البئر).

ويمكن من خلال الآية القرآنية التى يبدأ بها هذا النقش أن نتعرف على طبيعة المنشأة فالنقوش الفاطمية التأسيسية بدأ (اثنا وعشرون) نقشا منها بالآية الكريمة (إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر...) ^(١٣٤) الآية، ومن خلال البحث فى الآيات القرآنية التى تنتهى بكلمة الظالمين يلاحظ أن بعضها لا يتعلق بالإنشاء إنما يتعلق بالأمور العقائدية اللهم إلا الآية (أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر وجاهد فى سبيل الله لا يستتون عند الله والله لا يهدى القوم الظالمين)^(١٣٥) وهى تنتهى (بالقوم الظالمين)، المرجح أنها الجز الباقى فى النقش التأسيسى.

ويلاحظ أن هذه الآية تتحدث عن السقاية للحاج وعمارة المسجد الحرام ولذلك نرجح أن يكون هذا النقش تأريخاً لعمارة بئر ويكون النقش كالتالى "أمرت بإنشاء هذه البئر المباركة السيدة المعزية...".

وقد ذكر المقرئ^(١٣٦) شيئاً عن وجود عدة آبار بالقرافة الكبرى مثل بئر سلامة وبئر الدرج وبئر الزقاق، مما يشير إلى انتشار الآبار فى القرافة الكبرى، ومما يرجح وجهة النظر التى نتبناها وجود الآية الكريمة بالنص وهى (يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله ..) وهو ما يؤكد استحباب إقامة المنشآت ذات الصدقة الجارية حيث لا ينفع مال ولا بنون. أما أسلوب رسم الحروف فيلاحظ أن حروف هذا النقش جاءت غليظة ركيكة لا يتوافق مع الشخصية صاحبة الإنشاء فقد نقش بأسلوب بعض شواهد القبور فى ذلك العصر.

وإزارات كتابية توطر الدخلات الزخرفية في مدخل الجامع الرئيسي، وإزارات فوق المداخل مثل الإزار فوق مدخل المئذنة الشمالية الشرقية، وبين أشرطة توطر النوافذ في جدار قبلة الجامع، وفي النوافذ أيضاً في بدنة المئذنة الشمالية الشرقية، وبين أشرطة كتبية تكون نقوشاً تأسيسية، وجامات زخرفية تضم بداخلها كتابات.

ولأول مرة في مصر الفاطمية الشيعية بقيت إشارات مذهبية واضحة، وذلك من خلال الآيات القرآنية، وبذلك تنقسم الآيات القرآنية بالأشرطة الكتبية إلى آيات قرآنية عادية، وآيات قرآنية قصد بها الإشارة إلى الأئمة الفاطميين والمذهب الشيعي.

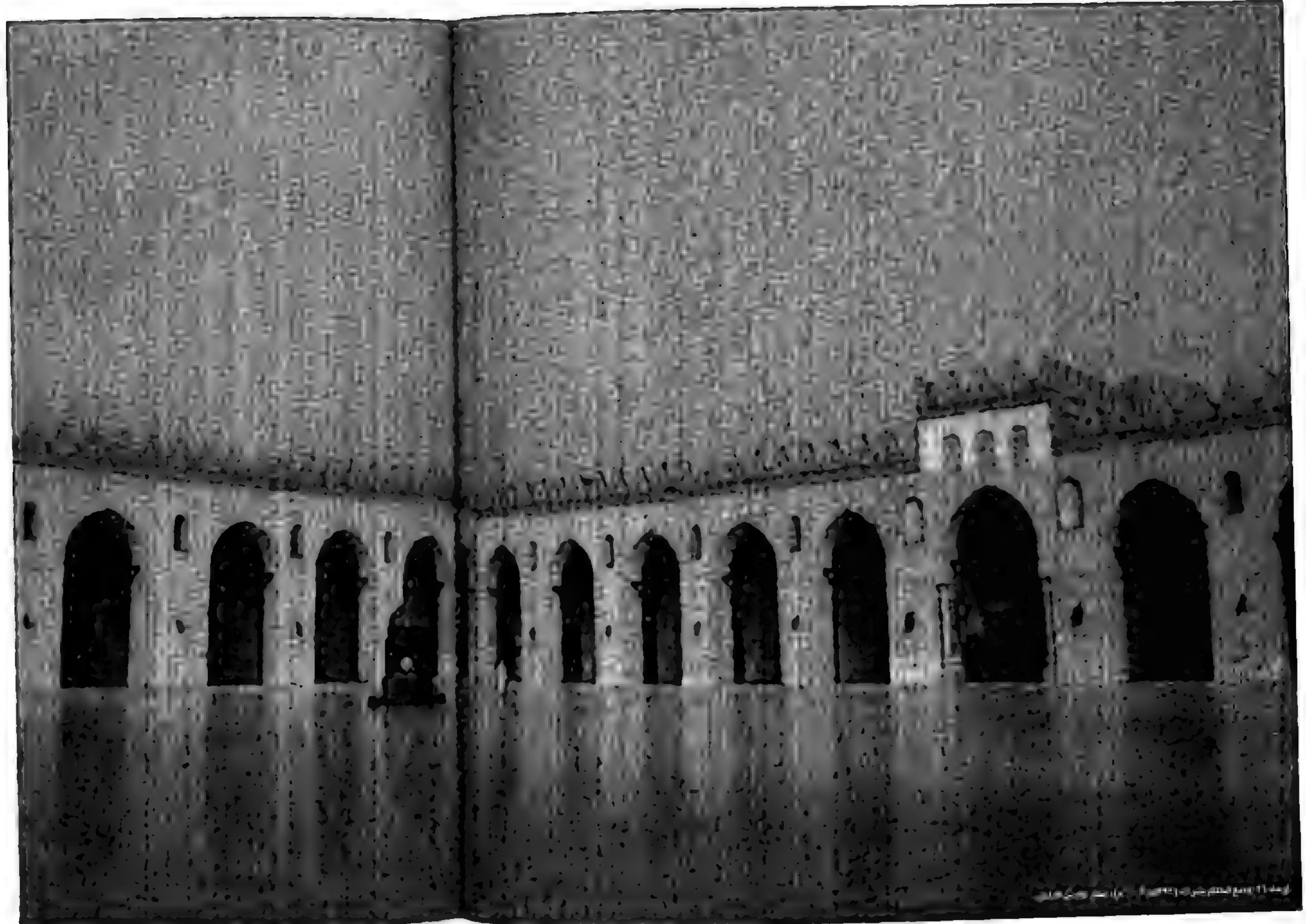
وتختلف مادة تلك الأشرطة بين الجص، والحجر الجيري، والرخام، والخشب. ففي الوقت الذي كانت فيه الأشرطة في رواق القبلة والأروقة الأخرى من مادة الجص Stucco نجد أن أشرطة المئذنتين كانت من في مادة الحجر الجيري Limestone، كما أن الشريط الكتابي الذي يوطر المكعب الذي يحيط بالمئذنة الشمالية الغربية على مادة الرخام Marble، والإزار الذي يوطر مربع القبة التي تتقدم إحراب على مادة الخشب، وقد اختلف أسلوب الكتابات في هذه الأشرطة فمنها ما نفذ بالخط الكوفي الكامل التزهير Rich Floriated Kufic، منها ما كان بالخط الكوفي المزهر قليل التزهير، وهو يشبه تزهير كتابات الأزهري، كما في الشريط الكتابي السفلي الذي يوطر المئذنة الشمالية الغربية.

وإننا لنعجب من اتساع الأشرطة الكتابية بجامع الحاكم حيث يتبين من موضع المساحات التي كانت منقوشة بالآيات القرآنية في جامع الحاكم أن مجموع طولها كن يزيد عن أربعة آلاف متر وهو اتساع لا يتوفر في أي مسجد آخر في العمارة الإسلامية، كما أن نقوش هذا الجامع الكتابية جيدة إلى درجة تدعو إلى الإعجاب^(١٤٠)، حيث تتميز بالرشاقة وملاحظة لرصف وحسن الإنفاذ وتناسب الحروف والرواق، وجمال الزخارف النباتية^(١٤١).

وتعتبر نقوش جامع الحاكم الكتابية مرحلة مهمة في تطور الكوفي المزهر في العالم الإسلامي، حيث قطعت هذه الكتابات في أسلوب الزخرفي شوطاً كبيراً وتطوراً بالغاً عن كتابات الأزهري^(١٤٢).

النقوش التأسيسية لجامع الحاكم بأمر الله

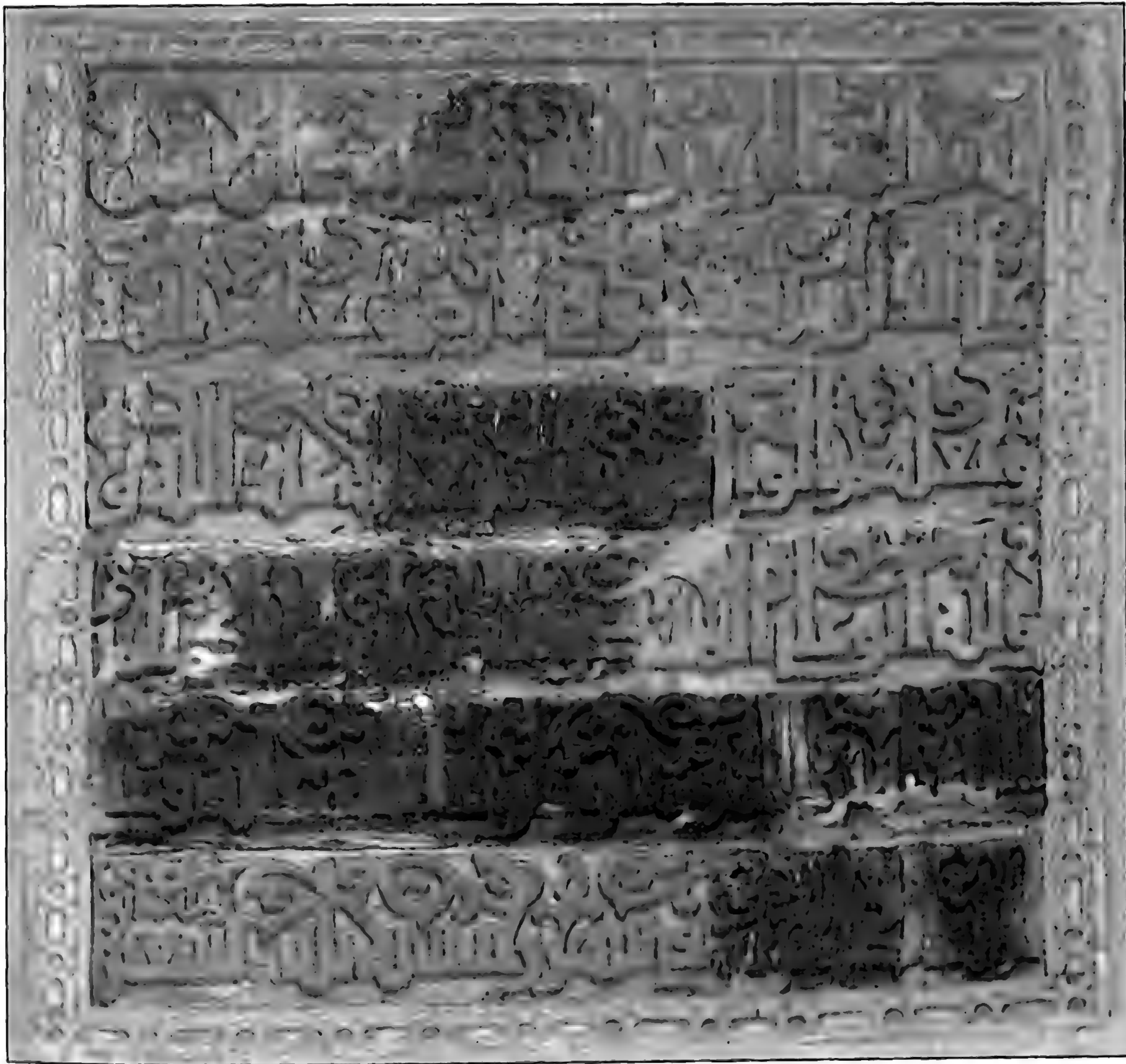
يعتبر تعدد النقوش التأسيسية بجامع الحاكم أحد العيزات المهمة فيه، حيث يضم الجامع حالياً ثلاثة نقوش تأسيسية أحدها عبارة عن شريط كتابي يدور حول بدنة المئذنة الشمالية أما النقش الآخران فهما عبارة عن شريطين كتابيين يوطران بدنة المئذنة الغربية، وبالإضافة إلى النقوش السابقة يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأجزاء من نقش تأسيسي من هذا الجامع، أما النقش الخامس فكان موجوداً بظهر المدخل الرئيسي داخل الجامع، وقد اندثر ونشر قون هامر^(١٤٣) Von Hammer نسخة منه عام ١٨٢٦م.



[١] نقش نشره فون هامر Von Hammer .

هو نقش تأسيسي لحامع الحاكم لوحة (٢٢). وكان مثبته على ظهر المدخل الرئيسي للجامع من الداخل، ولما زار فان برشم Van Berchem القاهرة لأول مرة عام ١٨٨٨م لم يجد له أثراً ثم عثر على جزء منه بين أنقاض الجامع وركب على المدخل الرئيسي للجامع من الداخل.

وطبقاً للنسخة التي نشرها فون هامر من هذا النقش، فإن النقش يأخذ شكل مستطيل يضم ستة أسطر، يضم السطر الأول والثاني وجزء من السطر الثالث البسطة وآية من القرآن الكريم، أما بقية النقش فيضم اسم الحاكم بأمر الله، وكنيته وألقابه إلى جانب أكثر الأجزاء أهمية في النقش وهو تاريخ النقش شكل (١٠٨) ونصه كما يلي:



لوحة ٢٢ نقش تأسيس لجامع الحاكم بأمر الله الذي قرأه فون هامر حالياً خلف المدخل الرئيسي للجامع (٣٩٣ هـ/١٠٠٣م)

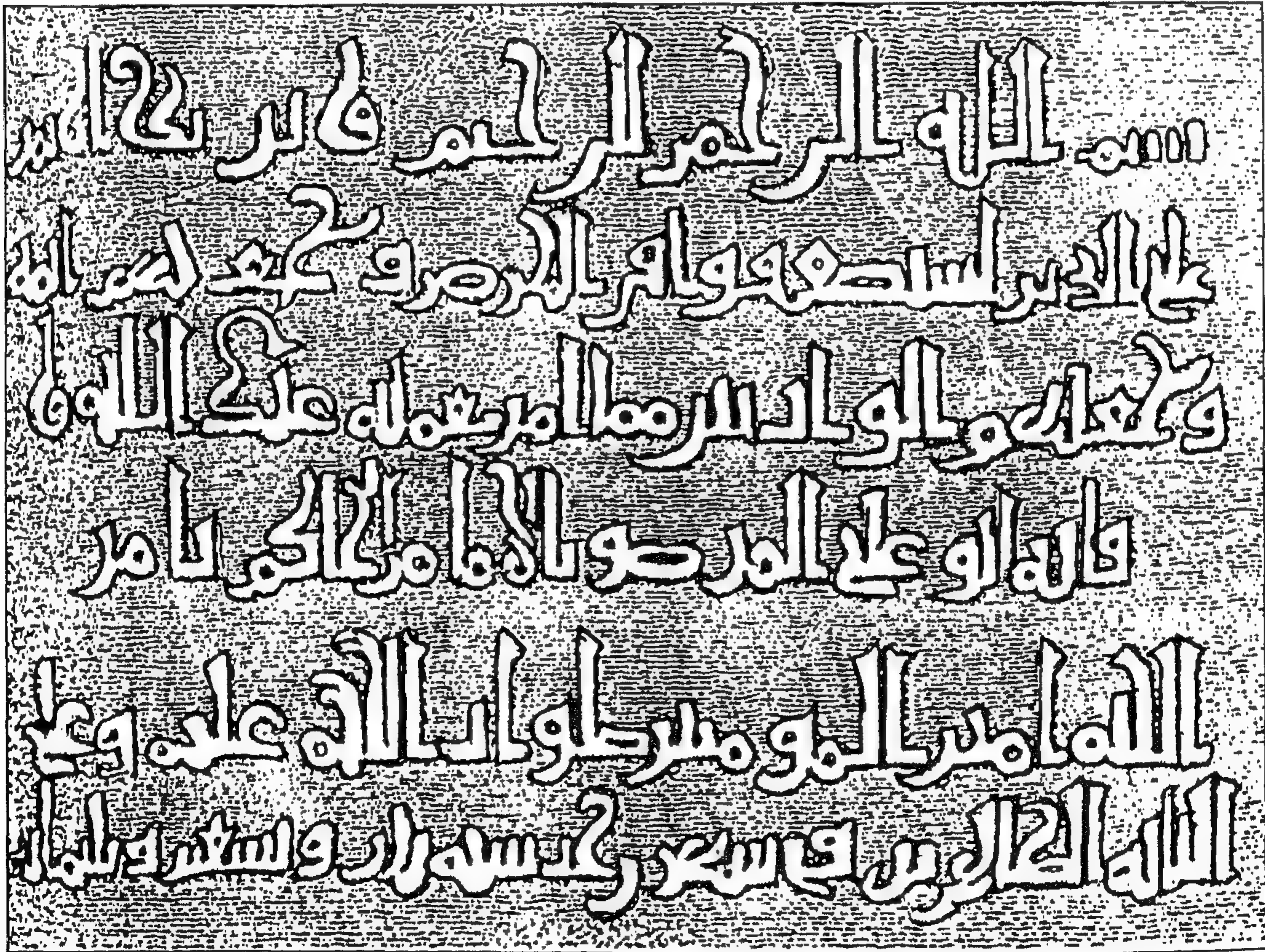
يلاحظ أخطاء إملائية، وركاكة في أسلوب الخط يختلف اختلافاً كلياً عن كتابات الجامع.

فمثلاً رسم حرف الدال في كلمة "نريد" في السطر الأول بأسلوب غريب وليس له وجود في النقوش الكتابية السابقة، ووجود أخطاء حرف اللام في كلمة "الأرض" في السطر الثاني جعل الكلمة تقرأ "المحررض" كما يلاحظ تقسيم كلمة "نجعلهم" في السطر الثاني، كذلك كتابة كلمة "وليه" في السطر الثالث بطريقة خطأ جعل الكلمة تقرأ "فانه" كذلك كتابة كلمة "المنصور" بطريقة خطأ جعل الكلمة تقرأ "المرصو".

وإذا كان قون هامر قد وقع في أخطاء إملائية، إلا أنه حافظ على ترتيب كلمات النقش داخل الأسطر، حيث يلاحظ كتابة حرف الواو في آخر السطر الثالث وكلمة "وليه" في السطر الرابع دليل على حفظه

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم ونريد أن نمن
- ٢ - على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة
- ٣ - ونجعلهم الوراثين^(١٤٥) مما أمر بعمله عبد الله و
- ٤ - وليه أبو علي الإمام الحاكم بأمر
- ٥ - الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى
- ٦ - آبائه الطاهرين في شهر رجب سنة ثلث وتسعين وثلاثمائة^(١٤٦) لوحة (٢٢)

ويذكر قون هامر Von Hammer أن النسخة التي نشرها هي نسخة طبق الأصل من النقش الأصلي^(١٤٧) ولكن إذا ما نظرنا إلى هذه النسخة يتأكد لنا أن قون هامر لم ينقل لنا نسخة طبق الأصل، حيث



شكل ١٠٨ أحد نقوش إنشاء جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) عن: Von Hammer, Inscription Confique de la Mosquée de la hakim bi- Emrillah, Journal Asiatique, Tome V, 1838, p.389.

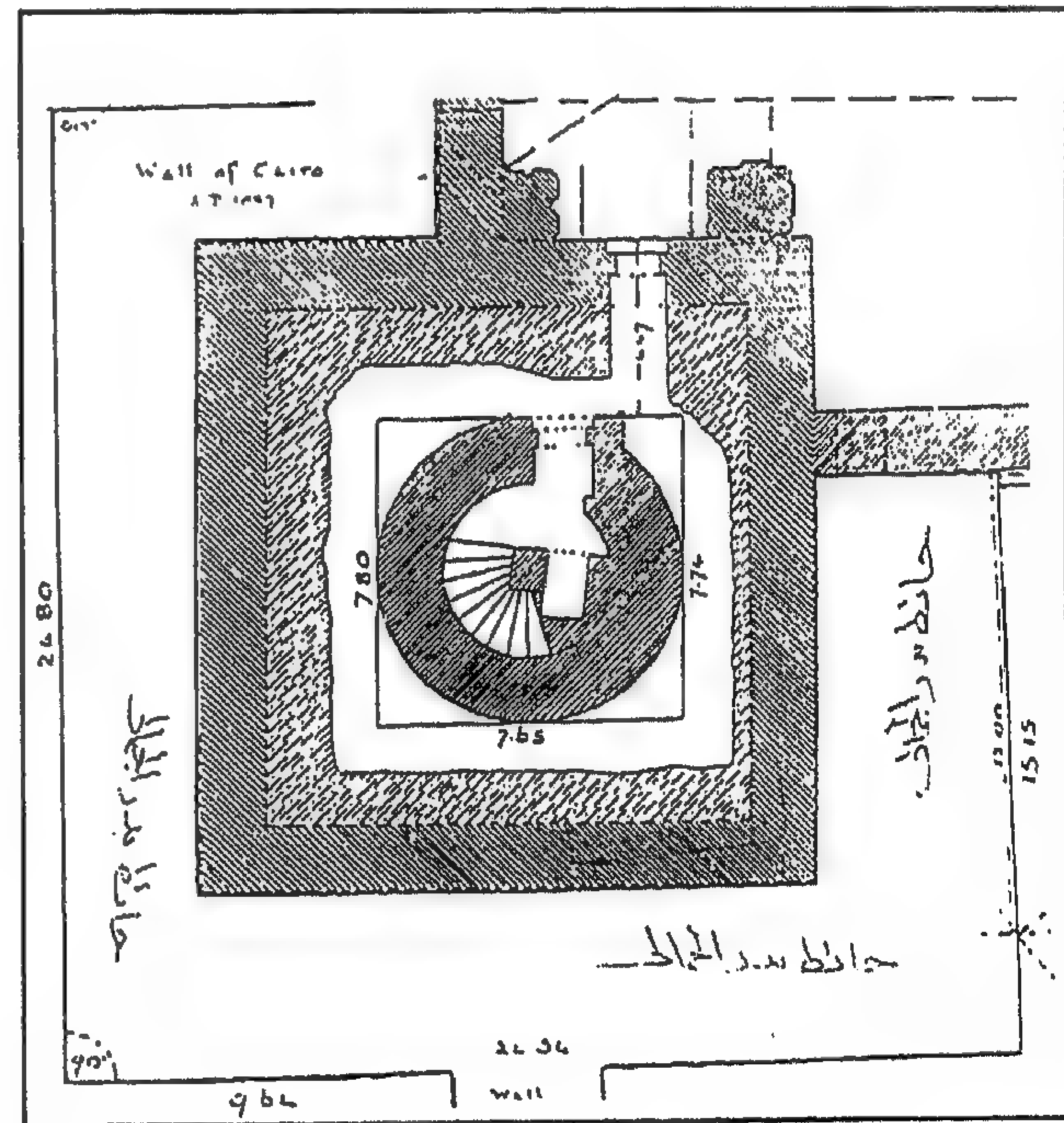
على هذا الترتيب، ومن الأشياء الرائعة التي ربما تكون أصلية في النقش هو رسم حرف الدال في كلمة "عبد" في السطر الثالث، حيث رسمت بأسلوب فريد تصعد فيه شكلة الدال في حركة ثعبانية تنكب ناحية اليمين بتقوس رائع.

وهذا النقش مؤرخ بشهر رجب سنة (٣٩٣هـ/مايو-يونيو ١٠٠٣م)، هو ما يتفق مع ما أورده ابن عبد الظاهر^(١٥٨) عن تاريخ هذا الجامع حيث قال "وعلى الجامع الحاكمي مكتوب أنه أمر بعمله الحاكم أبو علي المنصور في سنة ثلاث وتسعين و ثلاث مائة"

النقش التأسيسي بالمتنونة الشمالية الشرقية

يقع هذا الشريط بالمتنونة الشمالية الشرقية^(١٥٩) شكل (١٠٩) وهو شريط رائع من الكتابات الكوفية المزهرة يبلغ عرضه ٦٨ سم، وقد وضع هذا الإزار بين شريطين ضيقين من الزخارف النباتية تخرج من فروع نباتية متداخلة^(١٦٠).

ويعتبر فلوري Flury هذا الشريط أجمل ما أنتجه الفن الإسلامي في حقل الكتابات الزخرفية، حيث تتناغم الكلمات والزخارف النباتية التي تملأ الفراغ وتبلغ في هذا الشريط قمة الجمال^(١٦١).



شكل ١٠٩ مسقط المتنونة الشمالية الشرقية لجامع الحاكم بأمر الله، المسقط المستدير للمتنونة والمكعب الفاطمي وحائط بدر الجمالي، عن: Creswell, (K.A.C), Hon (AR.IB.A), The great: sallents of the Mosque of al-Hakim at Cairo, The Journal of the Royal Asiatic Society, 1923, fig.1.

وقد قام فلوري^(١٦٢) بنشر لوحات لهذا الإزار وعلق عليه، كما قامت إدارة حفظ الآثار عام ١٩٤٠م بعمل سُلّم حديدي حول المتننتين أتاح لكريزويل Creswell قراءة هذا النقش وتصويره^(١٦٣) وهو يحمل النص التالي:

..... عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم^(١٦٤)
 هما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو علي الإمام الحاكم بأمر
 الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين
 رجب من سنة^(١٦٥)

يحمل هذا النقش كما سبق اسم الحاكم بأمر الله، وكنيته وألقابه، وجزءاً من تاريخ هذا النقش وهو كلمتا رجب من سنة، ومن المؤسف أن الجزء الذي يحتوى على بقية النقش يختفى تماماً قبل المنطقة التي تواجه مدخل المتنونة بحوالى ٨٠ سم^(١٦٦).

وإذا ما قارنا بين نقش قون هامر والنقش التأسيسي العلوي بالمتنونة الشمالية الغربية، وكلاهما مؤرخ بشهر رجب سنة ثلاث وتسعين وثلاثمائة فإن المتنونة الشمالية الشرقية تكون قد تم بناؤها في التاريخ نفسه^(١٦٧)، وقد روعي في نقوش المتننتين أن تكون كبيرة بحيث يمكن للمار أمام الجامع قراءتها ببسر وسهولة، كما روعي في وضع الكتابات أن يكون اسم الحاكم بأمر الله وكنيته وألقابه بالناحية الشمالية التي تواجه الشارع حتى يمكن رؤية كل ذلك بوضوح تام.

النقشان التأسيسان بالمتنونة الشمالية الغربية

تحتوى المتنونة الشمالية الغربية^(١٦٨) على نقشين تأسيسيين شكل (١١٠)، يقع النقش الأول على ارتفاع ٨ أمتار من سطح الأرض^(١٦٩)، ويبلغ عرض هذا الإزار حوالى ٤٠ سم، ويحمل اسم الحاكم بأمر الله وألقابه، ولكن من المؤسف أن الجزء الذي يحمل تاريخ هذا النقش يختفى خلف كتل من الأحجار الضخمة، فتظهر الكتابات في هذه المتنونة فقط في الجهة الغربية والجهة الشمالية^(١٧٠).

بسم الله الرحمن الرحيم، إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله
 واليوم الآخر^(١٧١) [مما أمر] بعمله الحاكم [بأمر] الله
 أمير [المؤمنين]^(١٧٢)

النقش الثانى

يقع هذا الشريط أعلى السابق بحوالى أربعة أمتار^(١٧٣) أى على ارتفاع (اثني عشر) متراً من سطح الأرض، ويبلغ عرضه حوالى المتر تقريباً، وكان الجزء الذى يضم تاريخ النقشين مخفياً خلف كتل الأحجار، إلا أن كريزويل استحث مصلحة الآثار العربية في ذلك الوقت لنقل هذه

الأحجار، وقد أجابته لطلبه فقام كريسويل بالكشف عن بعض أجزاء هذا النقش وعاونته في قراءتها جاستون فيت^(١٧٦) وWiet وهو كالآتي:

..... رخصت الله وبركاته على [جـ] [كـ] [م] مما أمر
بعمله عبد الله [هـ] و[وليه المنصور] أبو علي الأمام الحاكم بأمر
الله أمير المؤمنين [.... في شهر رجب من سنة ثلث وتسعين
وثلاثمائة^(١٧٥)

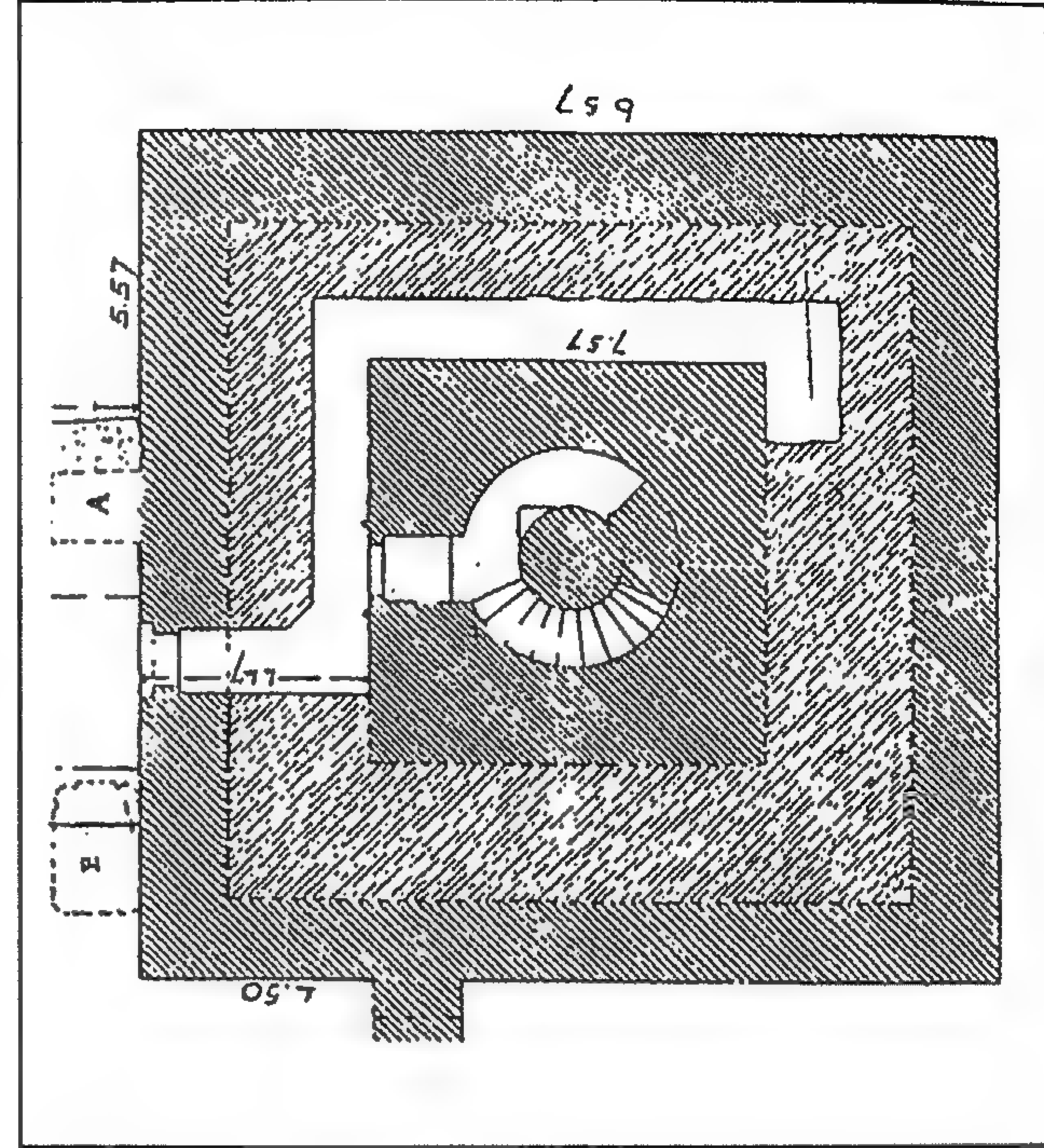
وهذا الإزار أكثر زخرفة من الإزار السابق، وقصد أن يكون أكبر
من الإزار السابق حتى يتمكن المارة من قراءته لأنه أكثر ارتفاعاً من
السابق.

أجزاء من نقش تأسيسى لجامع الحاكم بأمر الله
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

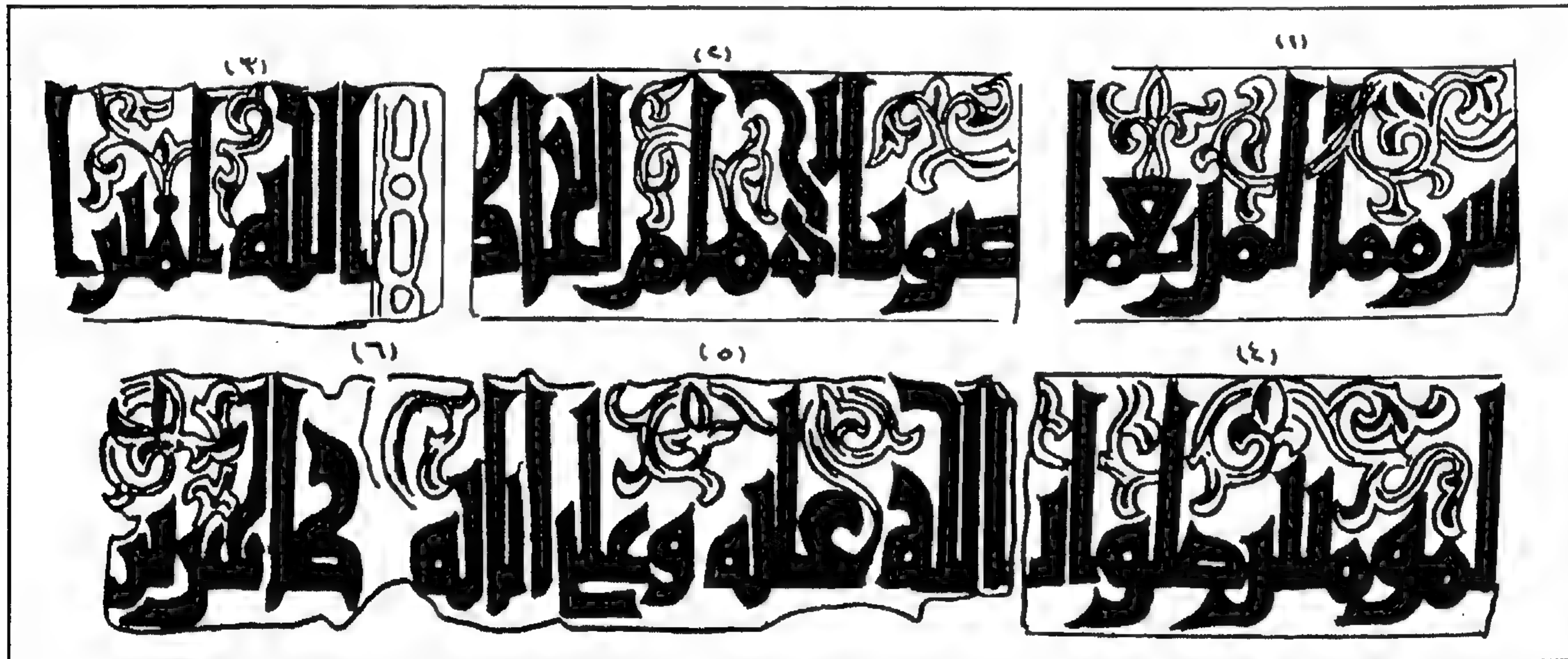
هو عبارة عن ستة قطع من الحجر الجيري تحمل نقشاً رائعاً يرجع
إلى أحد نقوش الجامع التأسيسية^(١٧٦)، شكل (١١١) ويحمل النص
التالى:

.... [الوارثين مما أمر بعمله] [هـ]^(١٧٧)

.... [المنصور] [أمام الحاكم] [م بأمر] [هـ]^(١٧٨)



شكل ١١٠ المسقط الأفقي للمئذنة الشمالية الغربية لجامع الحاكم بأمر الله، (المسقط المربع للمئذنة
والمكعب الفاطمي الخارجي والجهات التي مازالت مسدودة بكتل الأحجار)، عن: Creswell,
(K.A.C), Hon (AR.IB.A), The great salients of the Mosque of al-Hakim at
Cairo, fig.2.



شكل ١١١ نقش إنشاء لجامع الحاكم بأمر الله المحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل (١٦٣٠، ٢٦٣٩، ٢٦٣٨، ٩، ٦). Wiet, G., Inscription Historiques sur pierre, catalogue General de Musée,
de l'art Islamique du Caire, 1971, pl.IV

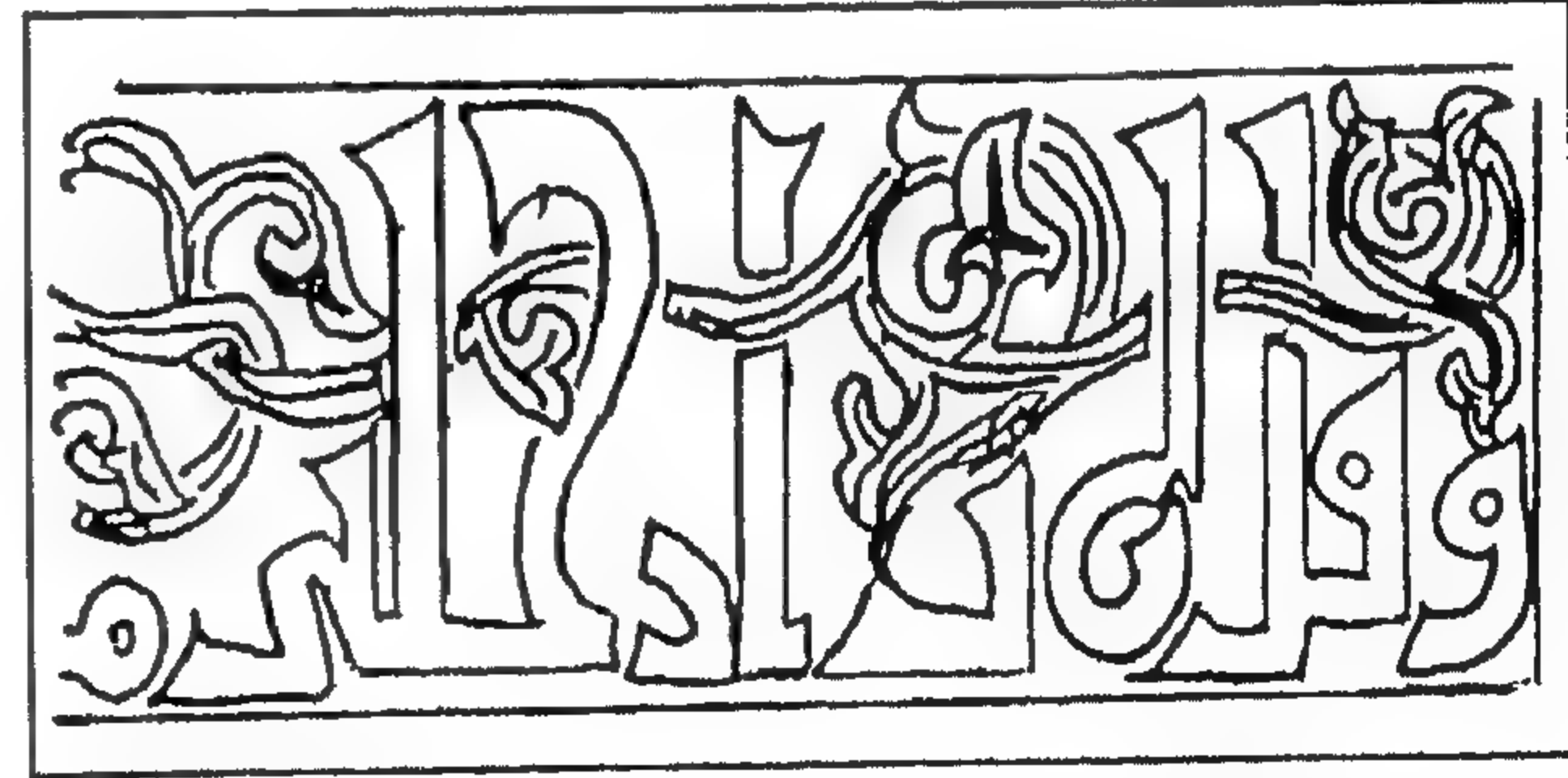
الله أميراً^(١٧٩) المؤمنين صلوات^(١٨٠) الله عليه وعلى آبائه الطاهرين^(١٨١)

والملاحظ أن هذه القطع تمثل ست قطع استخدمت كجزء من مداميك البناء ولكن إذا ما نظرنا إلى القطعة التي تحمل كتابات نقشها "الله، أميراً" ويلاحظ في طرفها الأيمن زخرفة هندسية تكون إطاراً زخرفياً وهي بذلك تكون في هذه القطعة هي بداية أحد سطور النقش حيث يحفلها إطار من جانبيها الأيمن وتكون القطعة التي تضم اسم الحاكم جزء من السطر السابق له، وتكون القطعة التي تشمل جملة "مما أمر بعمله" تسبق القطعة التي تضم اسم الحاكم مباشرة كما تكون القطعة التي تضم "المؤمنين صلوات" والتي تضم "الله عليه على" سطرًا تابعاً للقطعة التي تضم كلمة "الله، أميراً".

وقد قرأ جاستون فيت Wiet كلمة "بعمله" على أنها "بعمارتها"^(١٨٣) وذلك بإبدال اللام ألفاً، وقد دفعه إلى ذلك وجود جزء خطي أسفل حرف اللام فبدت له وكأنها ذنب نازل يحلّ أسفل حرف الألف في كتابات المئذنتين، فقرأ اللام ألفاً، و يعتبر هذا الجزء النازل أسفل حرف اللام هو جزء من قوس زخرفي يشبه السقوط المقوس بين حرف اللام وحرف الهاء في لفظ الجلالة.

وإلى جانب هذه النقوش التأسيسية التي تؤطر المئذنتين ضمت أيضاً هذه المئذنة الشمالية الشرقية نقوشاً كتابية زخرفية أخرى تضم آيات قرآنية كالشريط الزخرفي فوق مدخل المئذنة من داخل الجامع، وجامات زخرفية تضم بداخلها كتابات أو أشرطة تؤطر النوافذ الكاذبة Blind Window.

فعلى مدخل المئذنة الشمالية الشرقية على ارتفاع ٦٥ سم من فتحة الباب شريط كتابي يحتوي على الآية القرآنية "وقل رب اذنلني مدخل صدق واخرجني مخرجاً" (١٨٤)، شكل (١١٢).



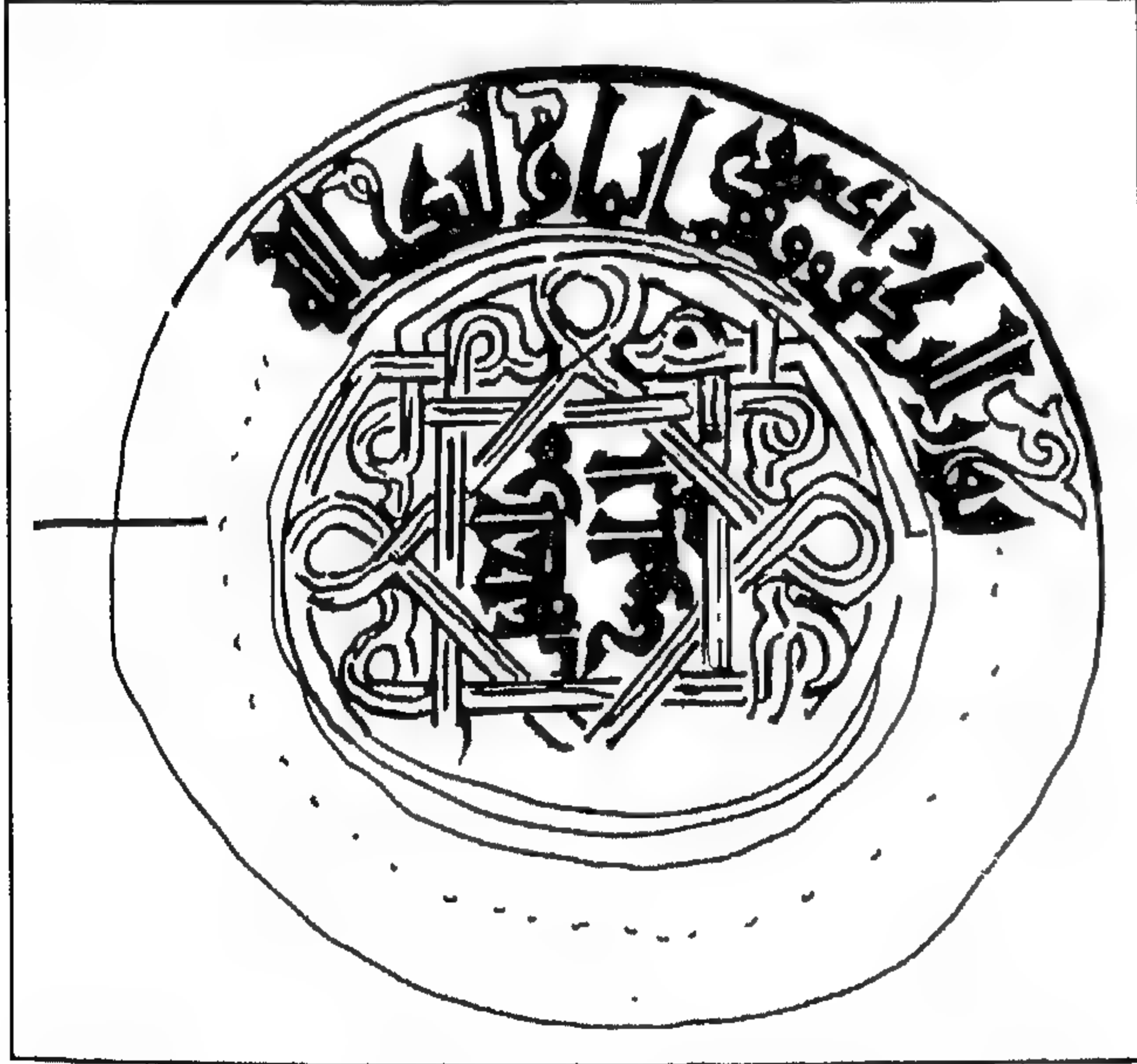
شكل ١١٢ يوضح كتابات الشريط الكتابي الزخرفي فوق مدخل المئذنة الشمالية الشرقية من داخل جامع الحاكم بأمر الله، من عمل الباحث

كما تحتوي جوانب القاعدة المربعة التي تستقر عليها المئذنة الشمالية الشرقية على أربعة ميداليات زخرفية Medallions تحتوي التي تقع في الجانب الشمالي على طبق نجمي، يحتوي على عشرة رؤوس تتجمع أطراف هذه الرؤوس معاً مكونة دائرة مركزية تضم بداخلها رسماً للفظ الجلالة^(١٨٥)، شكل (١١٤).

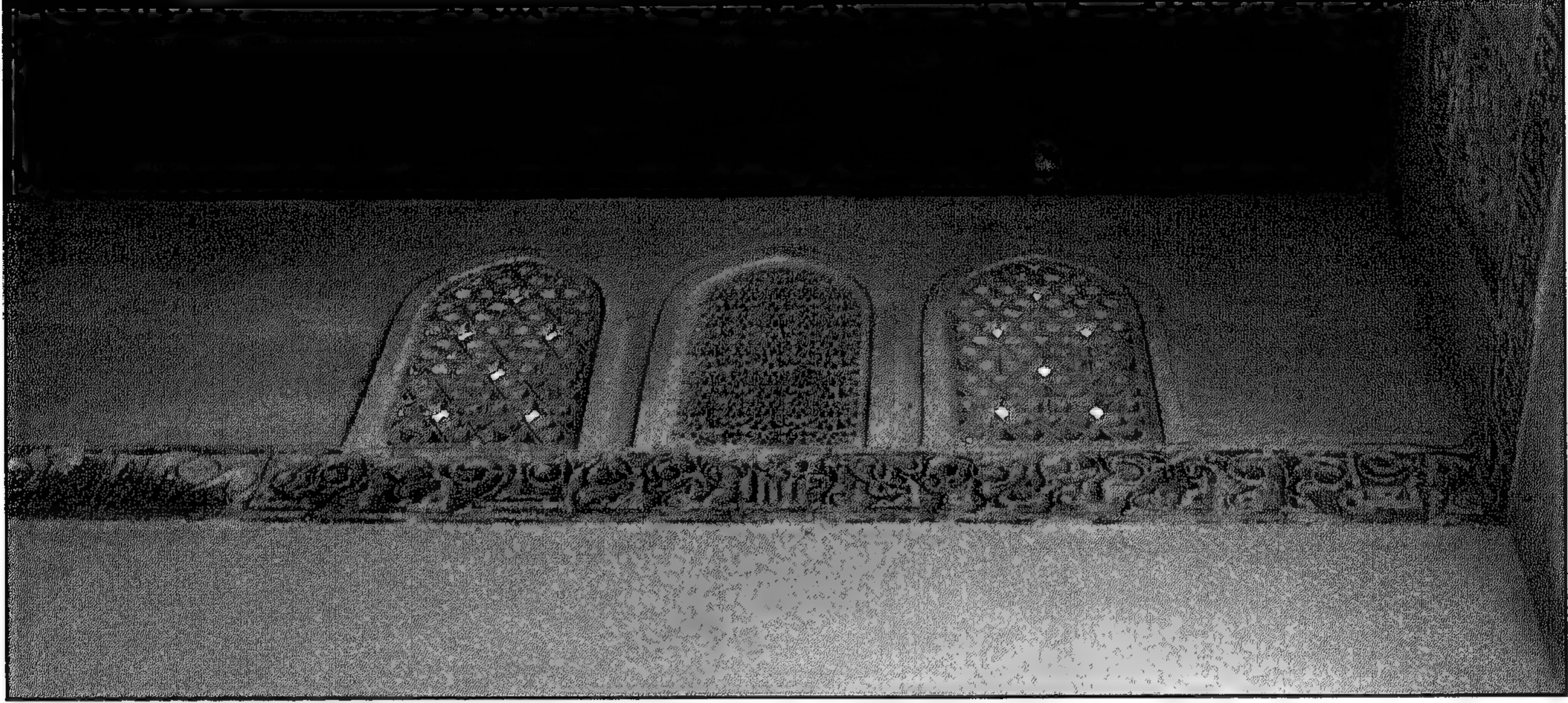
وهناك أيضاً ميدالية قطرها ٧٥ سم تقع أعلى من السابقة ويؤطر محيطها الخارجي شريط من الكتابة الكوفية يضم الآية القرآنية "إنما وليكم [يؤتون الزكوة وهم راكعون]"^(١٨٦) أما داخل هذه الجامة فيحتوي على طبق نجمي ثمانى الرؤوس Eight-pointed star مكون من تقاطع مربعين متساويين^(١٨٧) وكتب بداخل هذا الشكل النجمي "من الظلمات إلى النور"^(١٨٨)، شكل (١١٣).

وأعلى الميدالية السابقة نافذتان زخرفيتان كاذبتان يؤطرهما شريط من الكتابات الزخرفية^(١٨٩)، تحمل آيات قرآنية من سورة النور^(١٩٠)، شكل (١١٥).

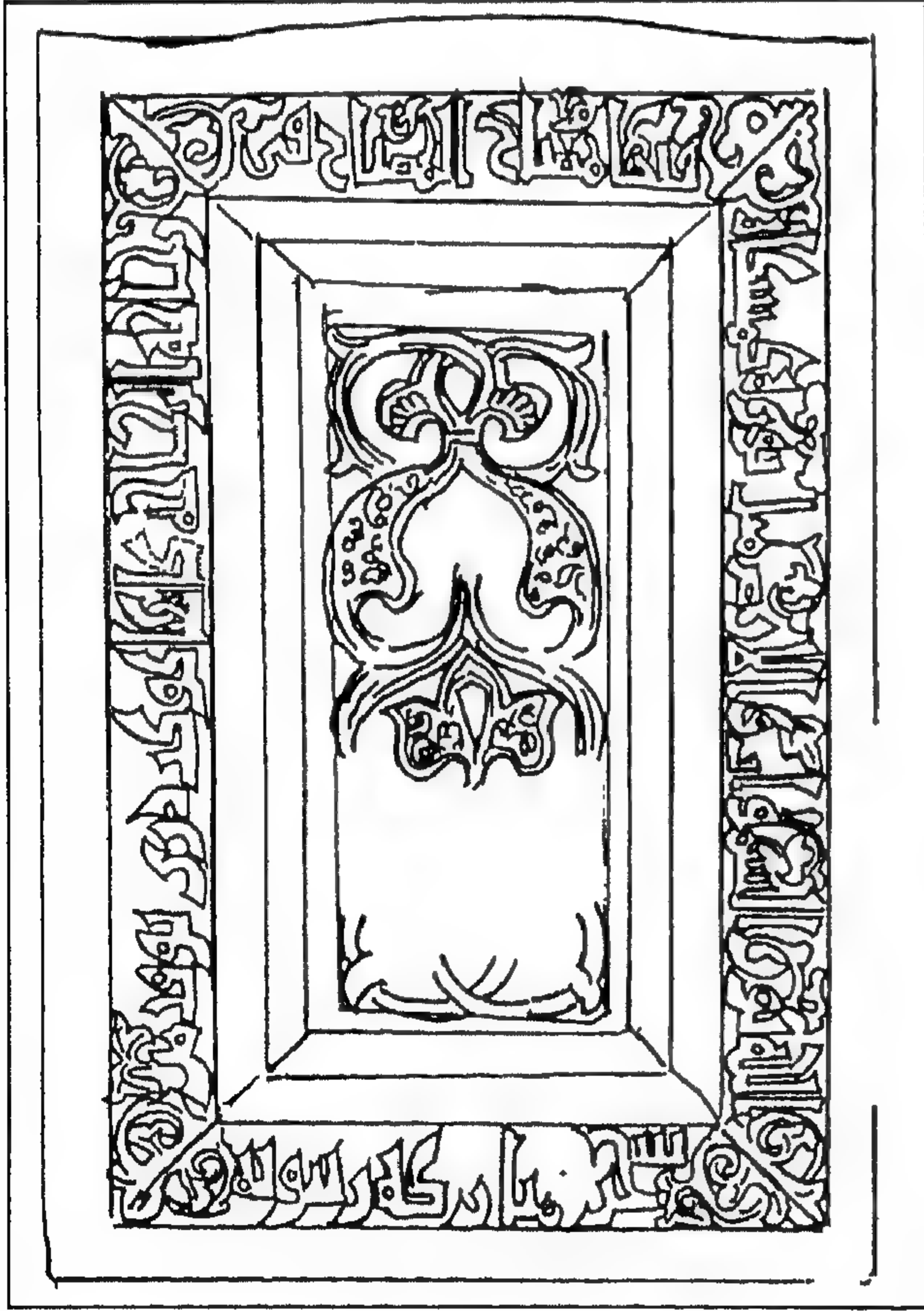
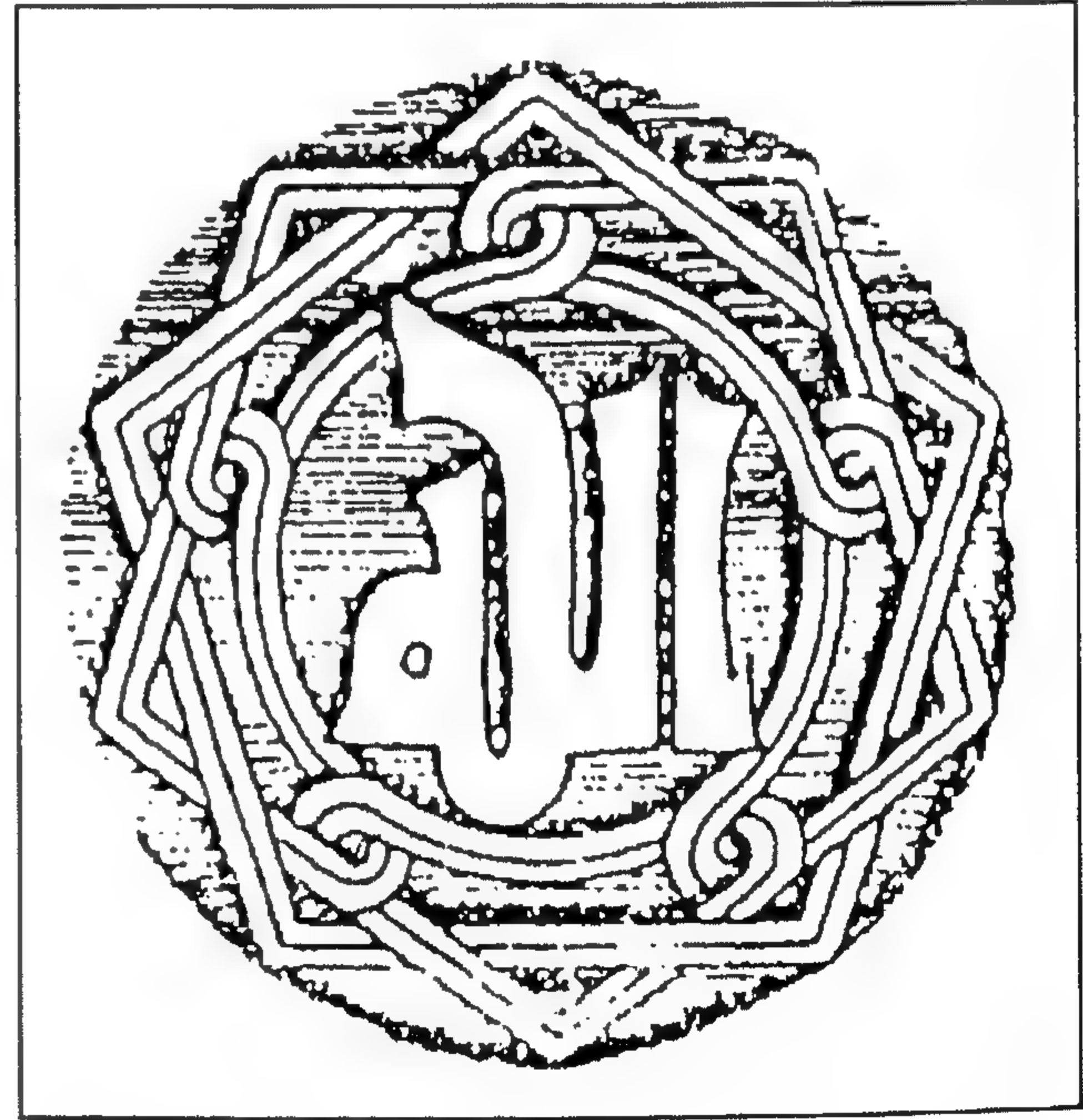
وقد نقشت الزخارف الكتابية السابقة بالمئذنتين في مادة الحجر، وروعى فيها أن تكون ظاهرة سهلة القراءة، فجاءت حروفها واضحة كما جاءت المساحات البنية بين الحروف متساوية، وهي في كبر عرضها تتصف بالقوة والرسوخ، وفي زخارفها الكتابية والنباتية تتصف بالجمال والروعة.



شكل ١١٣ بقايا كتابات الجامة الزخرفية على قاعدة المئذنة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم بأمر الله، من عمل الباحث



لوحة ٢٣ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله

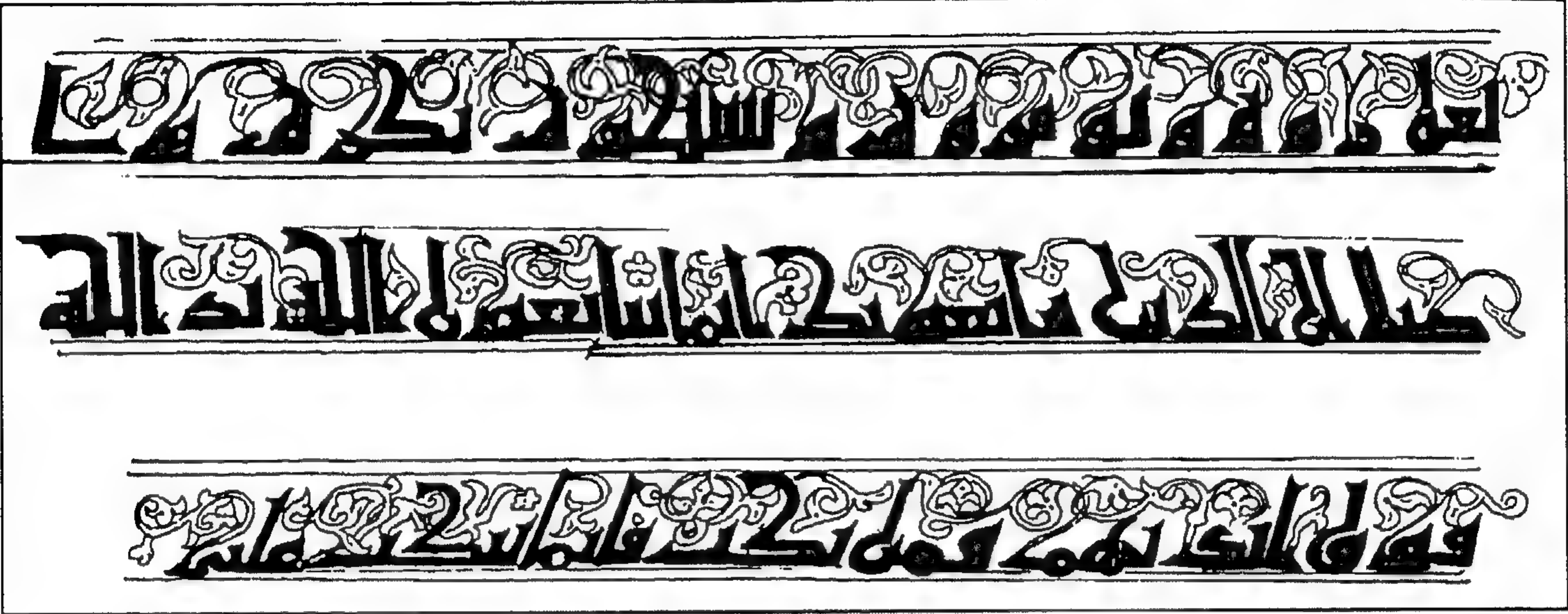
شكل ١١٥ الشريط الكتابي الذي يوطر نافذة زخرفية بالمئذنة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم بأمر الله.
من عمل الباحثشكل ١١٤ رسم لفظ الجلالة بجامع زخرفية بيدئ المئذنة الشمالية الشرقية لجامع الحاكم بأمر الله عن :
Flury, S., Dieornament der Hakim und Ashar Moschee, Tafel. XXV

النقوش الكتابية برواق القبلة بجامع الحاكم بأمر الله بالإضافة إلى تلك الأشرطة التي تُوَطر المئذنتين، يدور أسفل سقف الجامع في رواق القبلة، وفي أسفل صف النوافذ بالمجاز القاطع هي أشرطة من الجص^(١٩١) اللوحات من ٢٣ إلى ٢٧، شكل (١١٦، ١١٧). كما يجرى شريط آخر من الكتابات الكوفية المزهرة حول مربع القباب أسفل مناطق الانتقال مباشرة، وهي تظهر لأول في مصر وتعتبر من التأثيرات الغربية^(١٩٢) على العمارة في مصر، وقد نفذت الأشرطة داخل القبة التي تتقدم المحراب من مادة الخشب، شكل (١١٨). وهذه الكتابات من النوع الكوفي المزهر، في حين رسمت الكتابات التي تزخرف الحنايا بالمدخل الرئيسي للجامع بالأسلوب الكوفي البسيط شكل (١٢٢) وقد نفذت كتابات الجامع بطريقة القطع الرأسى التي يمتاز بها العصر الفاطمى بوجه عام^(١٩٣) وتتميز بأنها شديدة البروز.

كما نجد في هذه الأشرطة البراعة في تنوع أحجام الحروف، فأكثر الأشرطة ارتفاعاً وهو الشريط العلوى بالمئذنة الشمالية الغربية، والذي يبلغ ارتفاعه اثنا عشر متراً عن الأرض ويبلغ عرضه حوالى المتر، ويبلغ عرض الشريط بالمئذنة الشمالية الشرقية حوالى ٦٨ سم ويبلغ ارتفاعه حوالى عشرة أمتار من سطح الأرض، ويبلغ عرض الشريط السفلى بالمئذنة الشمالية الغربية ٤٧ سم، وهي أقلها ارتفاعاً عن سطح الأرض حيث ترتفع حوالى ٨ متر عن سطح الأرض، ومن هنا يراعى المعمارى المسلم هذه المستويات لكى يستطيع الجمهور قراءة مضمون الكتابات.



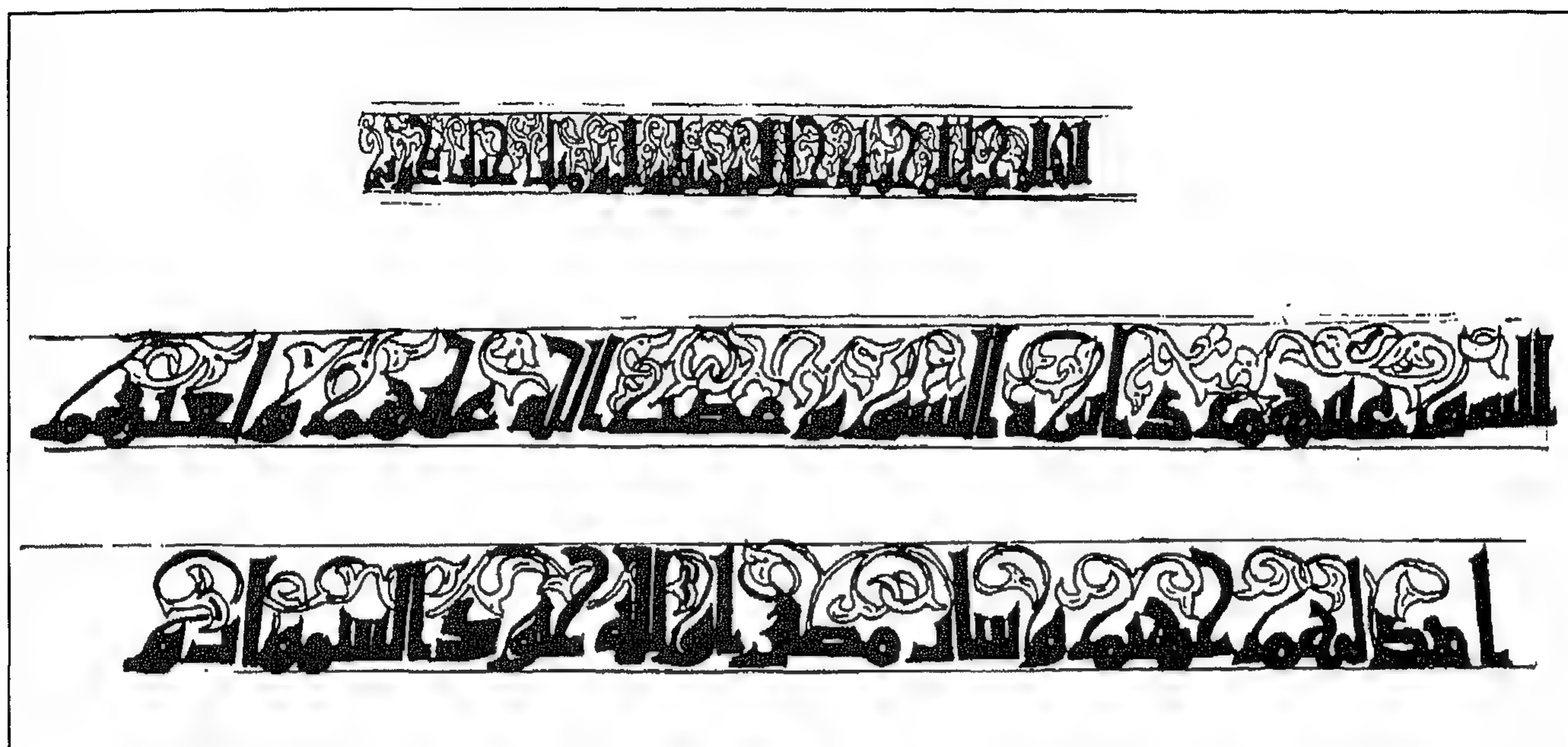
لوحة ٢٤ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله



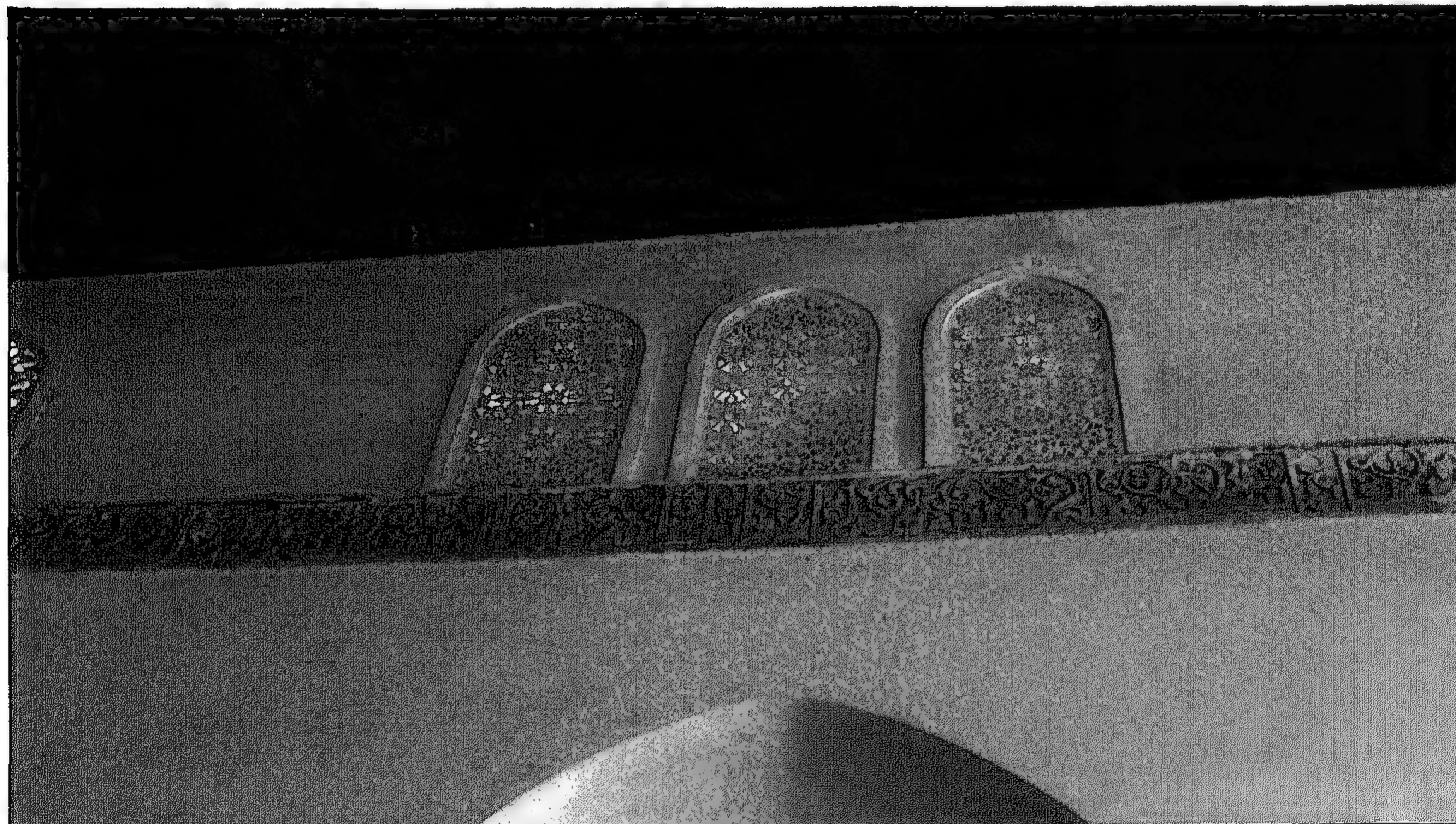
شكل ١١٦ النقوش الكتابية للشريط الكتابي بالمجاز القاطع برواق القبلة، بجامع الحاكم بأمر الله



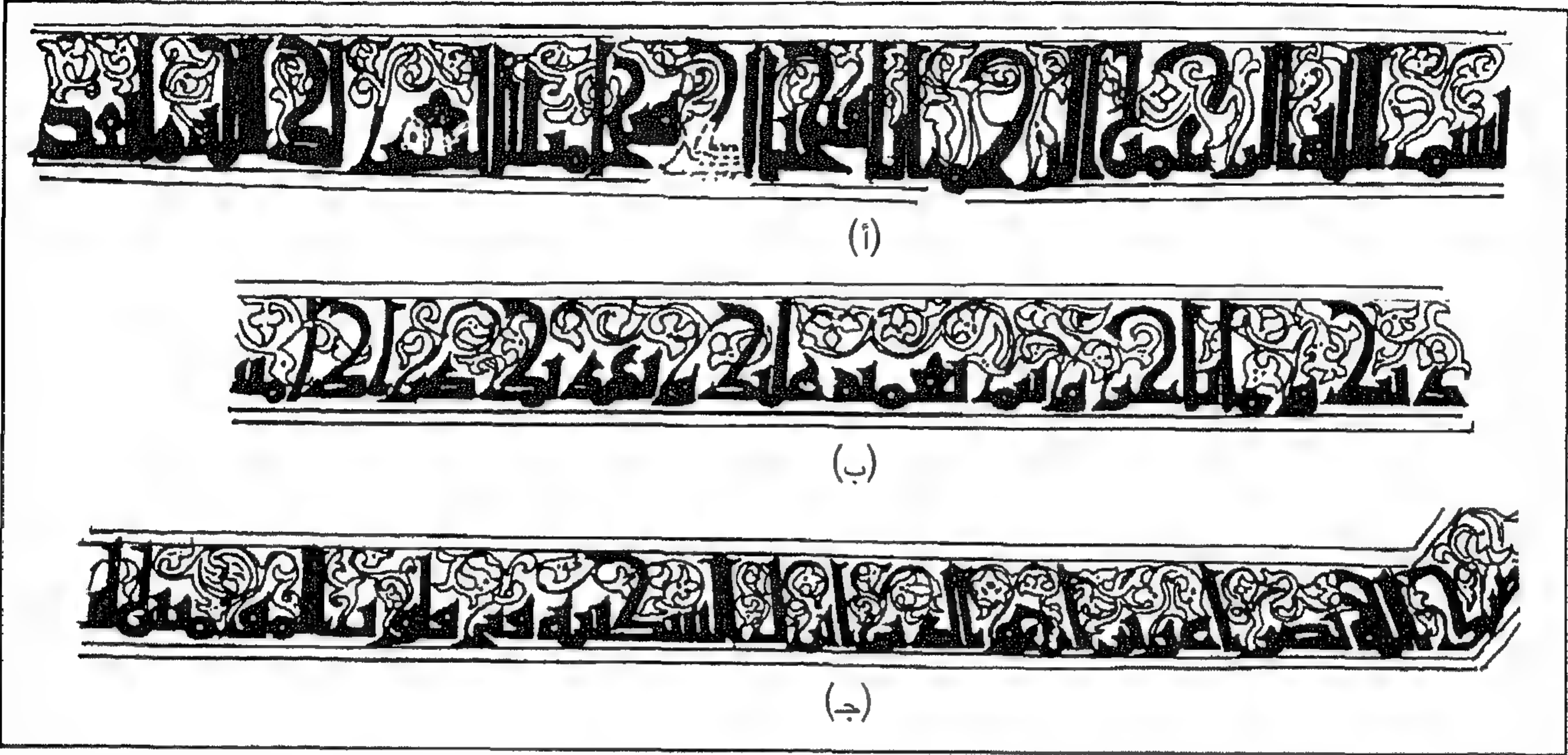
لوحة ٢٥ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله



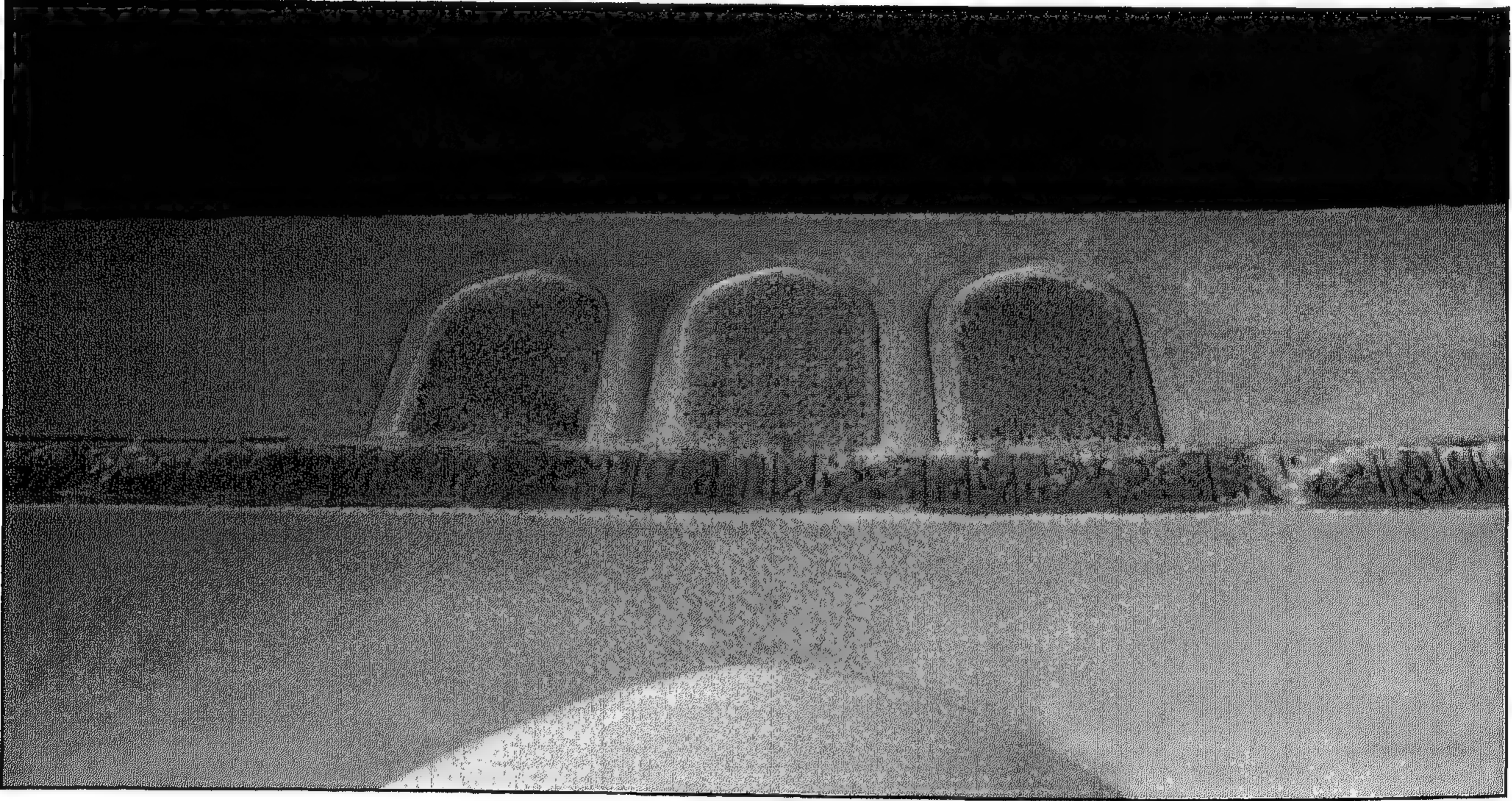
شكل ١١٧ النقوش الكتابية للشريط الكتابي بالمجاز القاطع برواق القبلة، بجامع الحاكم بأمر الله



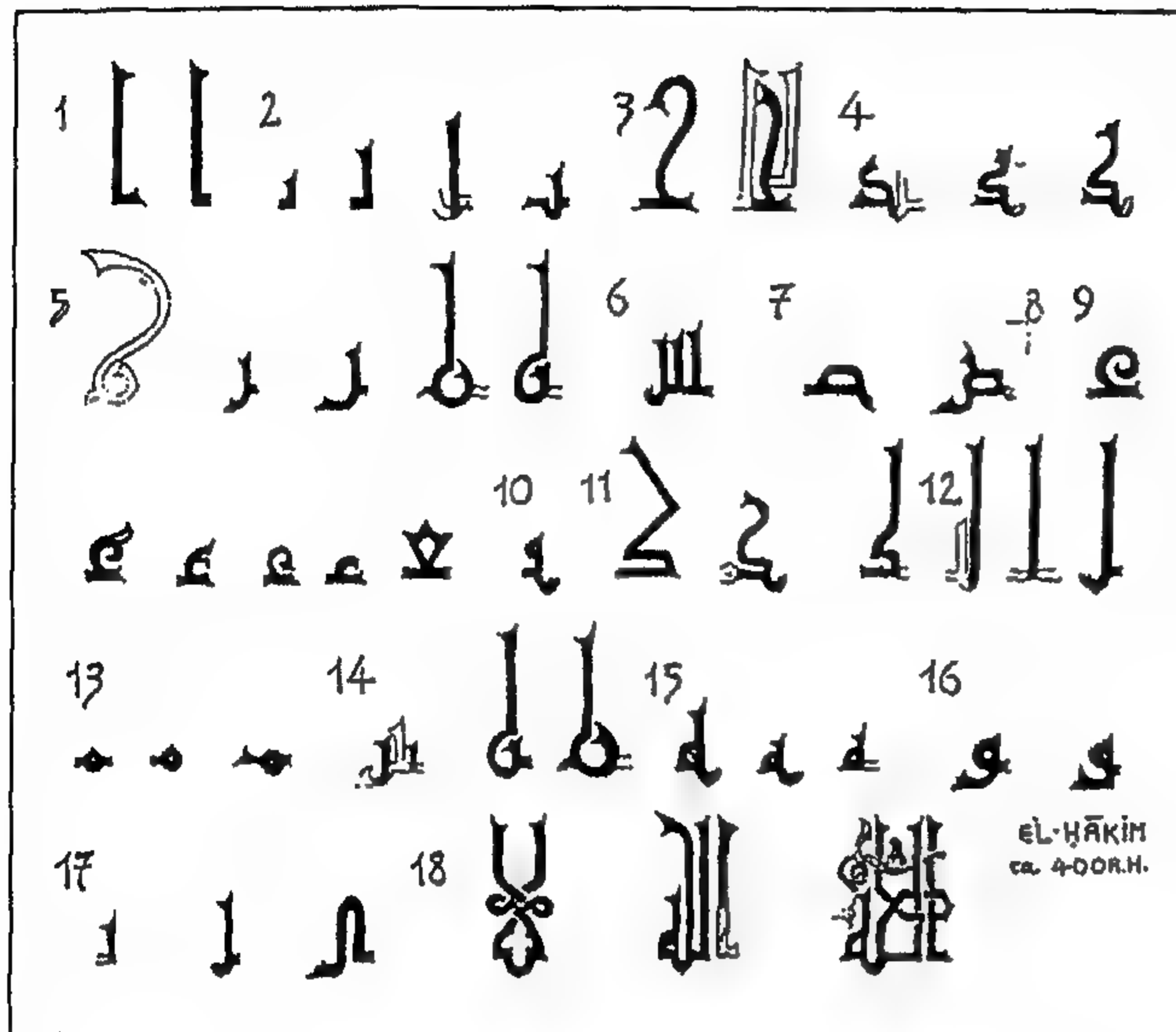
لوحة ٢٦ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله



شكل ١١٨ النقوش الكتابية للشريط الكتابي الذي يؤطر مربع القبلة التي تتقدم المحراب أسفل مناطق الإنتقال، بجامع الحاكم بأمر الله، (أ، ب) الناحية الجنوبية (جـ) الناحية الشرقية



لوحة ٢٧ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله



شكل ١١٩ التحليل الأبجدي لكتابات المئذنة الشمالية الشرقية، عن : Grohmann, A., Arabische palaeographie, Abb (251a)

إنها تكاد تقارب الألف طوياً. ويلاحظ أيضاً اتساع الأقواس التي تكون هامات الحروف بأسلوب المثلثات الزخرفية، ويلاحظ أيضاً الإفراط في تطويل اللام الثانية في لفظ الجلالة المنتهية جهة اليسار، مما أعطى رسم لفظ الجلالة شكلاً مميزاً.

وقد رسم حرف الألف في كتابات هذا الجامع جرياً على القاعدة المعروفة في الألف الكوفية والتي استقرت في كتابات الجامع الأزهر، ويلاحظ بها الانتهاء بالعقف^(١١٦) الذي تأصل في حرف الألف، وصار جزءاً قلماً خرج عنه، كما يلاحظ في حرف الألف سقوطها عن مستوى التسطيع سقوطاً محرفاً^(١١٧) وهو عودة إلى استعمال الذنب النبطي

أسلوب رسم الحروف في نقوش المئذنتين ورواق القبلة بجامع الحاكم بأمر الله

تعتبر النقوش الكتابية في جامع الحاكم بأمر الله أفضل ما أنتج الفنان الفاطمي حيث بلغت حداً من الدقة لا مثيل له، فقد أحدثت انقلاباً في طراز الزخارف النباتية التي تزخرف هذه الكتابات حتى اعتبرت نموذجاً احتذاه الفنانون طوال العصر الفاطمي.

والحق أننا نجد في نقوش هذا الجامع أصولاً لجميع مراحل تطور العنصر الخطي طوال العصر الفاطمي، فأسلوب الخط الكوفي ذي اللواحق الزخرفية الخطية الذي شاع في العصر الإخشيدي واكتمل في العصر الفاطمي^(١١٨) ورأيناه في نقوش الجامع الأزهر الكتابية استمر في كتابات هذا الجامع أسلوباً فريداً في معالجة اللواحق سالفة الذكر نراها في حرف "راء" بالشريط الكتابي الذي يتوج مدخل المئذنة الشمالية الشرقية شكل (١١٢).

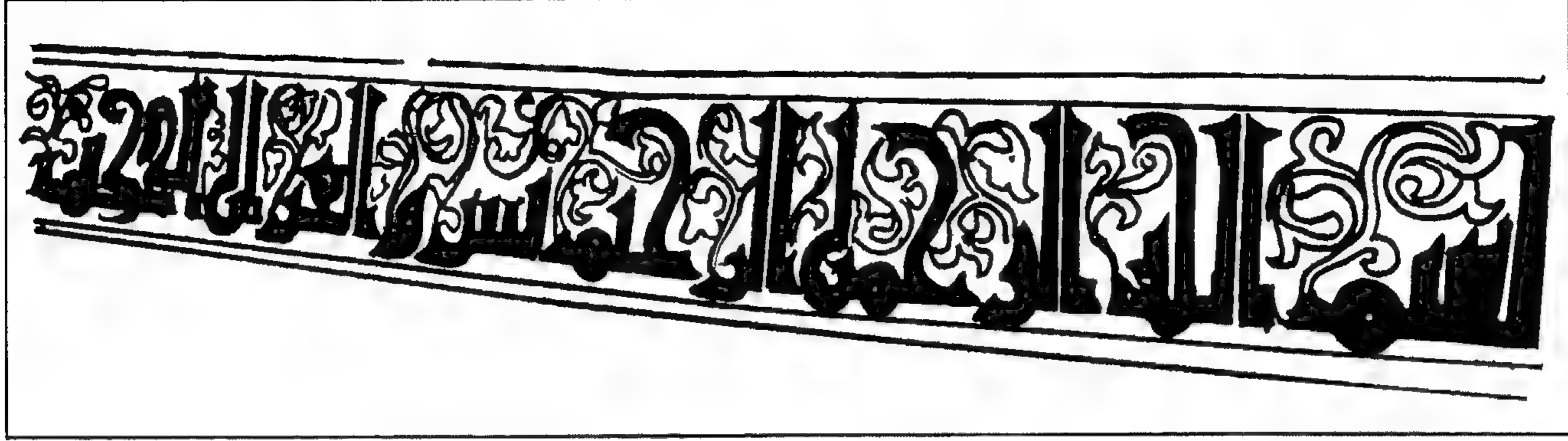
ويسترعى الانتباه في كتابات هذا الجامع ميل الكتابة إلى الترفيع^(١١٩)، في الوقت الذي مالت بعض أجزاء الحروف إلى الغلظ، وذلك لغرض زخرفي كما في رأس حرف "راء والنون" في كلمتي (الرحمن الرحيم)، وفي حرفي "حاء والكاف" في كلمة (حسبك) شكل (١٢٢).

وتنوعت كتابات هذا الجامع أيضاً ما بين كتابات كوفية بسيطة لا تلحقها أية زخارف نباتية، كما في الشريط الذي يوطر الدخلات الزخرفية المعمارية للمدخل الرئيسي للجامع، شكل (١٢٢). وبين كتابات مزهرة بأسلوب تزهير كتابات الجامع الأزهر، كما في الشريط السفلي في المئذنة الشمالية. وكتابات ذات تزهير كامل كما في أشرطة رواق القبلة، وبقصة أشرطة الجامع الكتابية.

وتكاد جميع كتابات الجامع تنتمي إلى الطراز السابق فيما عدا الإطار الكتابي السفلي بالمئذنة الشمالية الغربية، حيث يلاحظ به اتساع المساحات البينية بين الحروف، مما أعطى الكلمات وضوحاً كبيراً، كما يلاحظ في قوائم حرف الباء وأختيها وما في مستواها ارتفاعها حتى



شكل ١٢٠ جزء من الشريط الكتابي في مربع القبة التي تقع في ركن جامع الحاكم بأمر الله علي يمين المحراب



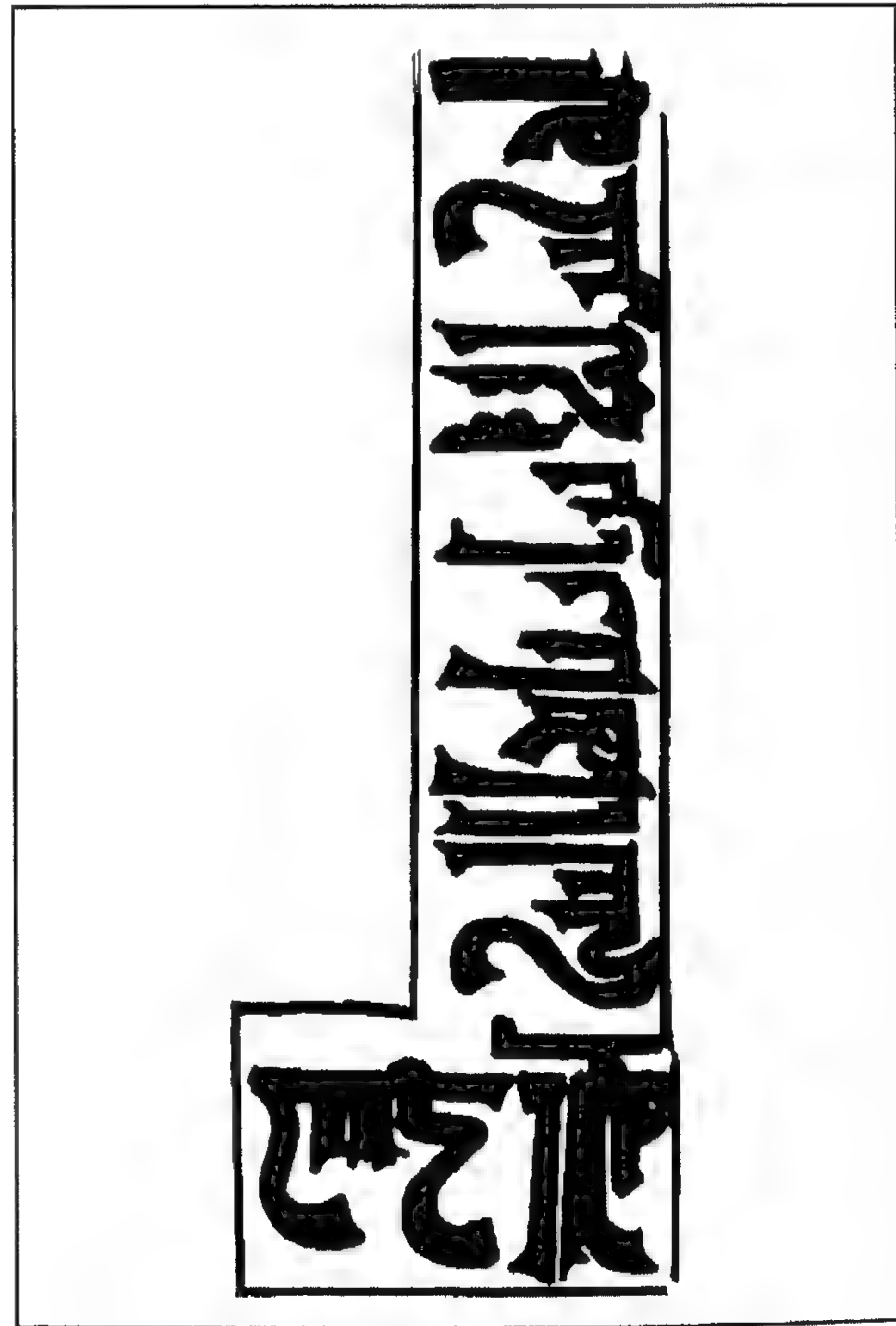
شكل ١٢١ أحد الأشرطة الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله

لغرض زخرفي، وقد رأينا هذه الظاهرة في النقوش النبطية ورأيناها على شواهد القبور المصرية المبكرة^(١١٨).

ويستوعب الانتباه في ألفات الشريط السفلي بالمنذنة الشمالية الغربية خروج الفروع النباتية من العقف السفلي، أما حرف الباء وأختاها، وما في مستواها من الحروف المبتدئة والوسطية، والياء المبتدئة، والوسطية، فقد رسمت على القاعدة الجارية في الكتابات الكوفية حيث رسمت على هيئة قائم قصير على مستوى التسطيح يبلغ ارتفاعه ثلث ارتفاع الألف، وقد يرتفع قائم الباء في البسملة، و يلاحظ ارتفاع قوائم حروف الباء وما في مستواها وذلك في الشريط السفلي في المنذنة الشمالية حيث يبلغ ارتفاعها حوالى ثلثي طول الألف.

أما حروف الجيم وأختيتها فقد رسمت بالأسلوب الذي استقر في الكتابات الفاطمية وهي عبارة عن خط لين يصعد في حركة ثعبانية ناحية اليسار ثم ناحية اليمين ثم ناحية اليسار وتنتهى بزخرفة فم الأفعى، ويلاحظ فيها شدة اتساعها ناحية اليسار مثل حرف "الخاء" في كلمة "تأخر" شكل (١١٨)، وحرف "الحاء" في كلمتي (الرحمن والرحيم) في البسملة، شكل (١١٨) وقد تنتهى بزخرفة نباتية من ورقتين نباتيتين كما في حرف "الحاء" في البسملة في الشريط السفلي بالمنذنة الشمالية الغربية.

أما حرف الدال وأختها فقد رسم على شكل مستطيل أفقى مفتوح من ناحية اليسار ويتميز شكلها بقصره، واستلقائه ناحية اليمين، وقد تنتهى شكلتها بزخرفة نباتية بسيطة كما في كلمة "عبد" بالشريط العلوى بالمنذنة الشمالية الغربية، وهو تطور لأسلوب التفصيل الذي لحق نهايات الحروف الذي رأينا مثلاً منه في كتابات المحراب القديم بالجامع الأزهر.



شكل ١٢٢ الجزء الباقي من الشريط الكتابي الذي كان يوطر الدخلات الزخرفية بالمدخل الرئيسي لجامع الحاكم بأمر الله

كما ظهر نوع جديد من حرف الدال يشبه فى ذلك الدال فى الكتابات اللينة نراها فى كلمة "أدخلنى" بالشريط الكتابى الذى يتوج مدخل المئذنة الشمالية الشرقية شكل (١١٢).

أما حرف الراء وأختها فقد رسمت بالأشرطة الكتابية داخل رواق القبلة وبالأشرطة الكتابية التى تؤطر مربع القبلة التى تتقدم المحراب على هيئة الزاوية القائمة التى تستقر فوق مستوى التسطيح، مع ترطيب بسيط فى قفاها. وتتميز عراققتها بأنها مسبلة وتخرج منها الزخارف النباتية شكل (١١٨)، والملاحظ فى الأشرطة الكتابية برواق القبلة والقبلة التى تتقدم المحراب قلة إلحاق اللواحق الزخرفية بحرف الراء وأختها وحرف الواو، فقد رسمت بالأسلوب نفسه لكتابات الجامع الأزهر.

أما حرف الراء فى المئذنتين فقد رسم بلاحة زخرفية ذات قائم يشبه حرف الألف شكل (١١٢)، ويمدنا الشريط الكتابى الذى يتوج مدخل المئذنة الشمالية الشرقية بأسلوب فريد فى معالجة اللاحقة الزخرفية فى حرف "الراء"، وذلك عند جمع عراقة الراء ناحية اليمين امتدت العراقة حتى اصطدمت برأس الحرف، وخرجت منه ناحية اليمين فخلقت بذلك مع حرف الراء دائرة مغلقة، ثم انتهت بقائم يشبه حرف الألف، وقد أدى هذا الشكل إلى اعتقاد أحمد فكرى^(١١١) أن الشريط الكتابى به حرف ألف زائد ويقصد بذلك القائم الزخرفى.

أما حرف الراء، واللاحقة الزخرفية اللينة التى تشبه رقبة البجعة فلم نرها فى كتابات الجامع إلا فى حرف الراء لكلمة "المخصور" بالإزار الذى يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية، ويلاحظ بها شدة استلقاء العراقة جهة اليمين.

أما حرف السين وأختها فنلاحظ اختفاء تلك السين التى ظهرت فى كتابات الأزهر التى تشبه لهب الشموع، وظهرت السين ذات الأسنان على هيئة قوائم الباء وأختها، وظهرت السين ذات القوائم المتساوية كما فى كلمة "مساجد"، كما وجدت السين ذات القوائم المائلة كما فى كلمة "السكينة" شكل (١١٨)، أما حرف الصاد فهو يتشابه مع حرف الدال فى الشكل العام، فى رسم شكلتها القصيرة التى تميل ناحية اليمين.

أما حرف الطاء وأختها فهى تشبه حرف الكاف ويلاحظ أن قائم الطاء قد رسم بخط لين يستلقى ناحية اليمين ثم ينثنى ناحية اليسار، وبشبه فى ذلك شكل الكاف، كما فى كلمة "صراطا" شكل (١١٨)، أما حرف العين فقد رسمت المبتدئة منها بفك علوى على هيئة ورقة نباتية ذات شقين، أما الوسطية منها فقد رسمت مثلثة الشكل زخرف ضلعها العلوى بمثلث زخرفى، مما أعطاها شكلاً مميزاً.

وقد ظهر منها شكل جديد نراه فى كلمة "يعمر" بالشريط السفلى بالمئذنة الشمالية الغربية، وهى تشبه العين السابقة إلا إنها تقوم على قائمين^(١٢٠).

أما حرف الفاء والقاف فقد رسمتا بهيئة متشابهة لحرف الواو، ويلاحظ وجود فتحة ضيقة بها كما فى كلمة "فتحنا" شكل (١١٨) وكلمة "قل" شكل (١١٢) غير أنها تتميز بترقيع رأسها.

أما حرف الكاف فهو يشبه حرف الطاء إلا أن الخطاط قام فى بعض الأحيان بزخرفة الكاف بقوس زخرفى نازل من مستوى التسطيح كما فى كلمة "يهديك" شكل (١١٨)، ورسم فى بعض الأحيان بشكل عريضة، كما فى كلمة "حسبك" شكل (١٢٢)، وظهر نوع جديد منه يقوم على أساس هندسى بحت حيث تتكون شكلتها من خط هندسى منكسر يتميز بالجفاف كما فى كلمة "الحاكم" شكل (١١١). حيث تتجه شكلتها باستلقاء ناحية اليمين حتى تصطدم بحرف الألف، ثم ترتد صاعدة بزاوية معاكسة جهة اليمين حتى تصطدم بإطار الكتابة.

أما حرف اللام فهى تشبه حرف الألف، وهى فى الكلمات تصنع نوعاً من التماثل مع حرف الألف أما اللام الوسطية، فقد يزخرفها الخطاط بقوس زخرفى نازل من مستوى التسطيح بينها وبين الحرف الذى يليها كما فى كلمة "توكلت" شكل (١٢٠)، أما اللام المنتهية فتمتاز بأنها مسبلة الذنب يستقر على مستوى التسطيح كما فى كلمة "أنزل" شكل (١١٨).

أما حرف الميم فقد رسم على قاعدته، على هيئة قرص مستدير ولا يختلف فى ذلك سواء أكانت مبتدئة أم وسطية أم منتهية، وهى ذات عراقة مسبلة فى أغلب الأحيان، غير أنه من الجدير بالذكر ظهور نوع من عراقة الميم، وهو النوع الذى استخدم على نطاق واسع فى الكتابات الفاطمية التالية وذلك برسم عراقة الميم بتحريف ينزل عن مستوى التسطيح مثل حرف الميم فى كلمة "الإمام" فى النقش التأسيسى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى شكل (١١١)، وتتميز الفتحة الداخلية لحرف الميم وكذلك حرف الواو فى الشريط الذى يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية ببروزها عن مستوى الكتابة بشكل يشبه الصرة كما فى كلمة "الإمام" وكلمة "الحاكم".

ومن الأمور التى تسترعى الانتباه أيضاً خروج الزخارف النباتية من أعلى مستدير الميم، وهى الظاهرة التى لازمت حرف الميم فى الكتابات الفاطمية، وقد هيئت طبيعة الحرف فى استقراره على مستوى التسطيح فخلقت هذه الخاصية فراغاً فوق الحرف هبئ لرسم الزخارف النباتية فوقه، وقد وجدنا هذه الظاهرة فى شواهد القبور المصرية المبكرة، مثل شاهد قبر مؤرخ بعام (٢١٩هـ/٨٣٤م)^(١٢١) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وشاهد قبر مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٨٥٧م) من عمل



لوحة ٢٨ الشريط الكتابي الذي يوطر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الغربية

الواقع فوقها^(٢٠٤)، وينزل هذا الخط قبل صعوده بقوس زخرفي نازل عن مستوى التسطيح.

أما حرف الواو فيتشابه مع حرف الفاء والقاف وذلك في رسم رأسها ويتشابه أيضا مع حرف الراء في عراقتها، ويلاحظ بروز فتحتها الداخلية على هيئة صرة، وذلك في الشريط الذي يوطر المنذنة الشمالية الشرقية.

أما حرف "اللام ألف" فقد استمر منها ذات القاعدة المثلثة التي رأيناها في كتابات الجامع الأزهر، مع زخرفة القاعدة بمثلث زخرفي نازل عن مستوى التسطيح، وقد يضفر قائمها فوق قاعدتها مكونة صرة زخرفية، وقد يتحول أحد قائمها إلى نصف ورقة تخيلية Half palmette، كما في الشريط الذي يوطر الدخلات المعمارية الزخرفية في المدخل الرئيسي للجامع في كلمة "للأبرار"، وهذه الزخرفة تذكرنا

مبارك المكي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢٠٥)، كما نرى هذه الظاهرة أيضا في كتابات جامع ناين بايران.

أما حرف النون فقد رسمت المبتدئة والوسطية بأسلوب رسم الباء وما في مستواها. أما النون المنتهية فقد رسمت بلاحة زخرفية، وهي تشبه في ذلك حرف الراء، كما تتميز العراقة أثناء جمعها بخروج ورقة نباتية منها قبل جمعها. وهي بذلك تتشابه مع حرف الراء والنون في شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢٠٦) مؤرخ بعام (٢٨٩هـ/٩٩٩م) وهو ما يؤكد الشبه الكبير بين كتابات جامع الحاكم بأمر الله وبين الكتابات الشعبية المعاصرة لها^(٢٠٧).

أما حرف الهاء فهو أكثر الحروف جذبا للانتباه حيث رسمت المبتدئة، والوسطية فمنها على هيئة تصنع مع مستوى التسطيح نصف دائرة يخرج من وسطها خط مقوس تقوسا يتجاوز تدويرها إلى الفراغ

لفظ الجلالة

أولى الفنان المسلم عناية خاصة برسم لفظ الجلالة وكيف لا وهو أجل وأشرف الكلمات، وقد حاول الفنان المسلم استغلال مميزات طبيعة لفظ الجلالة في وجود ثلاثة حروف طوابع هي الألف واللام الأولى واللام الثانية، فقام بتضفير هذه القوائم وابتداع زخارف هندسية بين لامي لفظ الجلالة، مما أعطى لفظ الجلالة شكلاً بديعاً.

واستمر في كتابات هذا الجامع رسم لفظ الجلالة بأسلوب كتابات الجامع الأزهر، وذلك في وجود السقوط المقوس بين اللام الثانية والهاء نازل عن مستوى التسطيح، وقد ظهرت هذه الظاهرة لأول مرة في شاهد قبر محفوظ في المتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢٠٦) مؤرخ بعام (٢٤٤٣هـ/٧-٨٥٨م)، كما يتميز لفظ الجلالة بالجامع بثني اللام الثانية جهة اليسار ثنياً مقوساً، وقد ظهرت هذه الظاهرة في شاهد قبر مصرى محفوظ في متحف الفن الإسلامي^(٢٠٧) مؤرخ بعام (٢٩٠هـ/٢-٩٠٣م). وتتميز اللام الثانية في لفظ الجلالة في شريط المئذنة الشمالية الغربية بالإفراط في الامتداد ناحية اليسار.

كما ظهرت أشكال جديدة في رسم لفظ الجلالة، ففي الشريط الذي يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية قام الخطاط بتضفير لامي لفظ الجلالة معاً، حيث قام الخطاط بكسر اللام الثانية، وخلق منها خطاً هندسياً يتجه ناحية اليمين قاطعاً اللام، والألف ثم يرتد ليعاود رحلته فيخترق الألف واللام ويتقاطع مع الخط السابق ثم ينتصب إلى أعلى ليرسم قائم اللام.

الزخارف النباتية

هي عبارة عن فروع نباتية بلغت حداً كبيراً من الإتقان تخرج عادة من نهايات الحروف، وتتنوع على الفراغ توزيعاً عادلاً فتملؤه بما ينبعث منها من الورقيات الجميلة^(٢٠٨). وتتميز هذه الزخارف بأنها تعتبر ارتداداً صريحاً للأساليب الهلنستية فالأرضيات بين هذه الزخارف واسعة والعروق طويلة تمتد في أمواج وثنيات، حلزونية قبل ظهور أساليب سامراء^(٢٠٩).

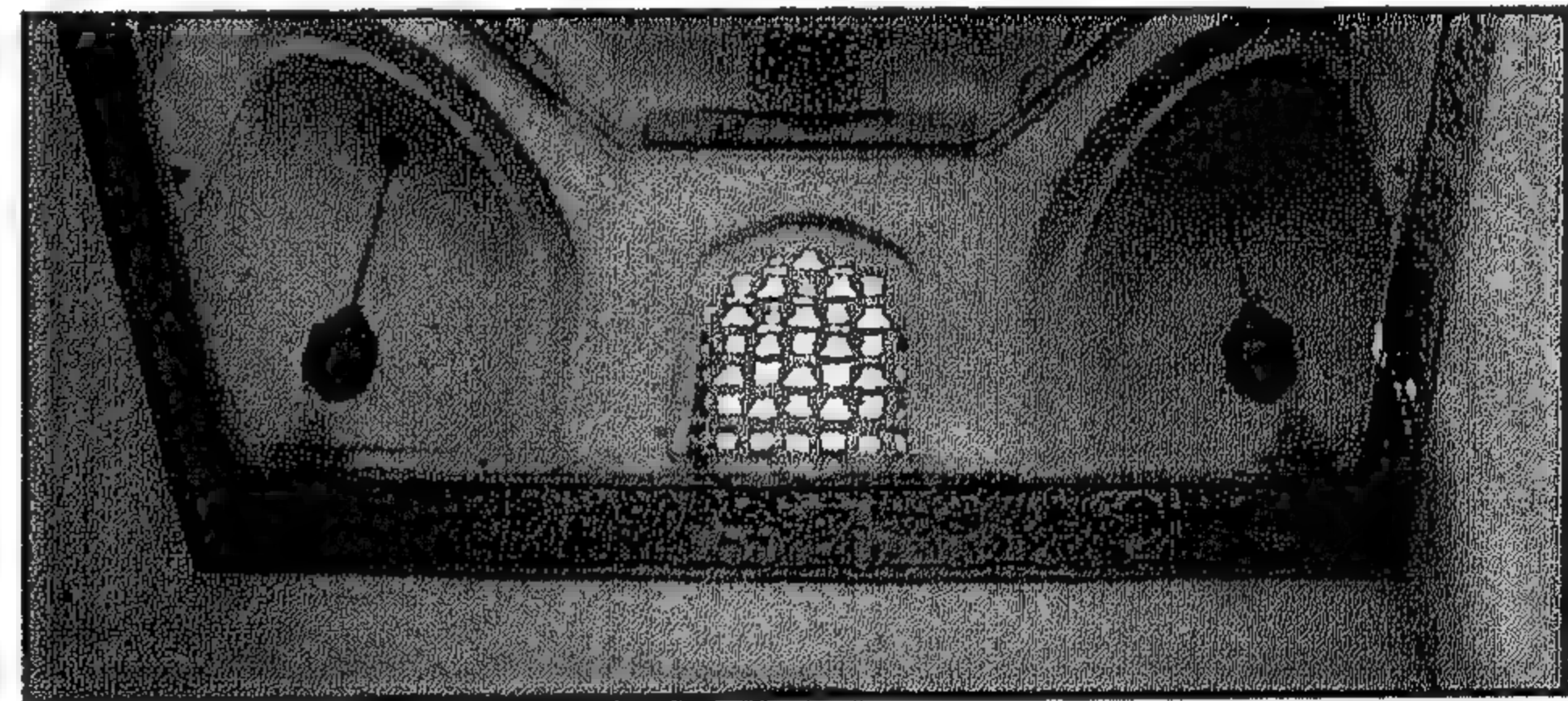
ونرى في الزخارف النباتية التي تزخرف الكتابات وخاصة في مئذنتي الجامع، ظاهرة بيزنطية كثيرة الانتشار في زخارف المغرب والأندلس، وهي العروق المشقوقة إلى شقين^(٢١٠)، يتميز الفرع النباتي فيها بوجود شق رئيسي وسطه وكأنه مكون من عرقين مزدوجين أو متلاصقين^(٢١١) الأشكال (١٢٤) كما تتميز هذه الزخارف أيضاً بالمزج بين الأسلوب القديم -وهو ما يسمى بالتأثيرات الهلنستية- وبين الأسلوب الجديد الذي أخذ مميزات سامراء^(٢١٢).

بزخرفة الخط الكوفي المورق Foliated Kufic التي شاعت في شواهد القبور في أوائل القرن الثالث الهجري.

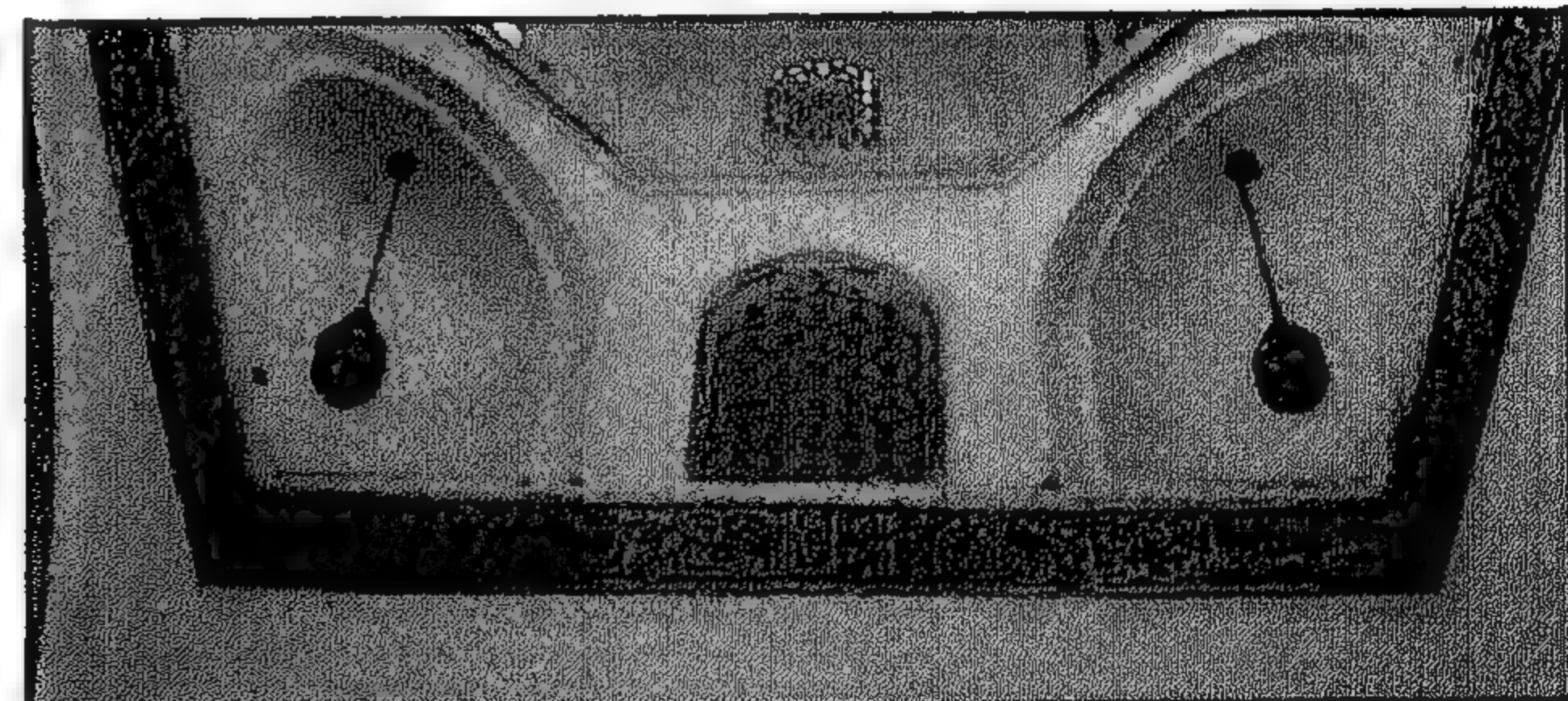
كما ظهر نوع جديد من حرف اللا يتميز بالتعقيد حيث تحولت القاعدة المثلثة إلى شكل عقد ثلاثي الفصوص، كما تحول المثلث النازل عن مستوى التسطيح إلى شكل قوس زخرفي مما أعطى القاعدة شكلاً مميزاً، في حين تضفر قائما اللا بالتفاف كل قائم على حدة مكونا صرة زخرفية عن اليمين واليسار، ونرى هذا الحرف في الشريط الذي يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية في كلمة "الإمام".

أما حرف الياء فقد ظهرت منها عدة أشكال، منها ما هو بسيط رسم بقوس يرتفع عن مستوى التسطيح ثم تنزل أسفل مستوى التسطيح بعقاقة مسبلة كما في كلمة "عليّ". وقد ترتفع عراققتها إلى أعلى في حركة ثعبانية مثل في كلمة "النبي"، وكلمة "أدخلني".

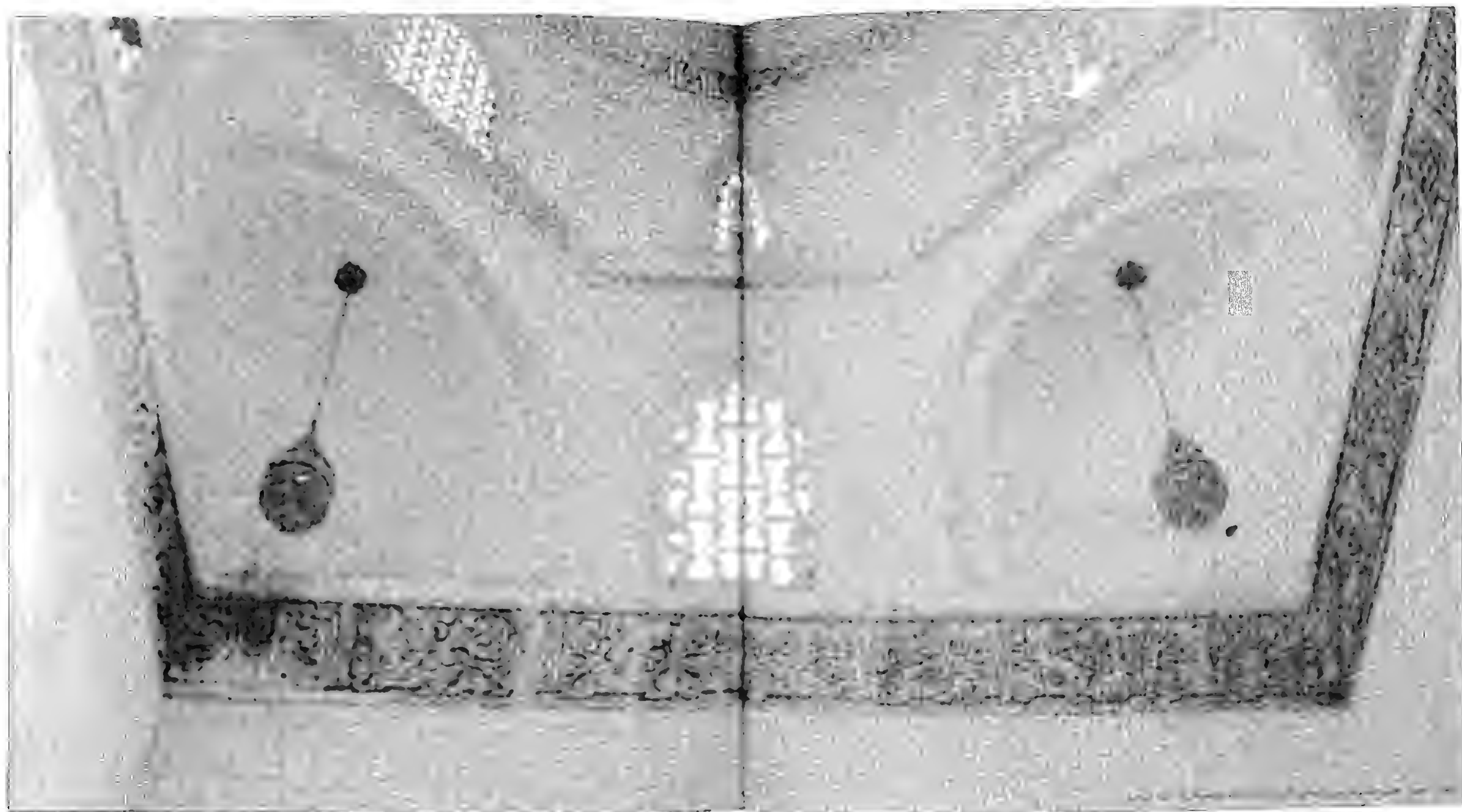
وظهر نوع جديد من حرف الياء المفردة والمنتھية. نجده في كلمة "الذي" وكلمة "في" شكل (١٢٣). وهي تتميز بوجود قائم يشبه قائم الباء وما في مستواها قبل حرف الياء وهو جزء منها ويعد من الأخطاء التي وقع فيها الخطاط.



لوحة ٢٩ الشريط الكتابي الذي يؤطر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الجنوبية



لوحة ٣٠ الشريط الكتابي الذي يؤطر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الشرقية



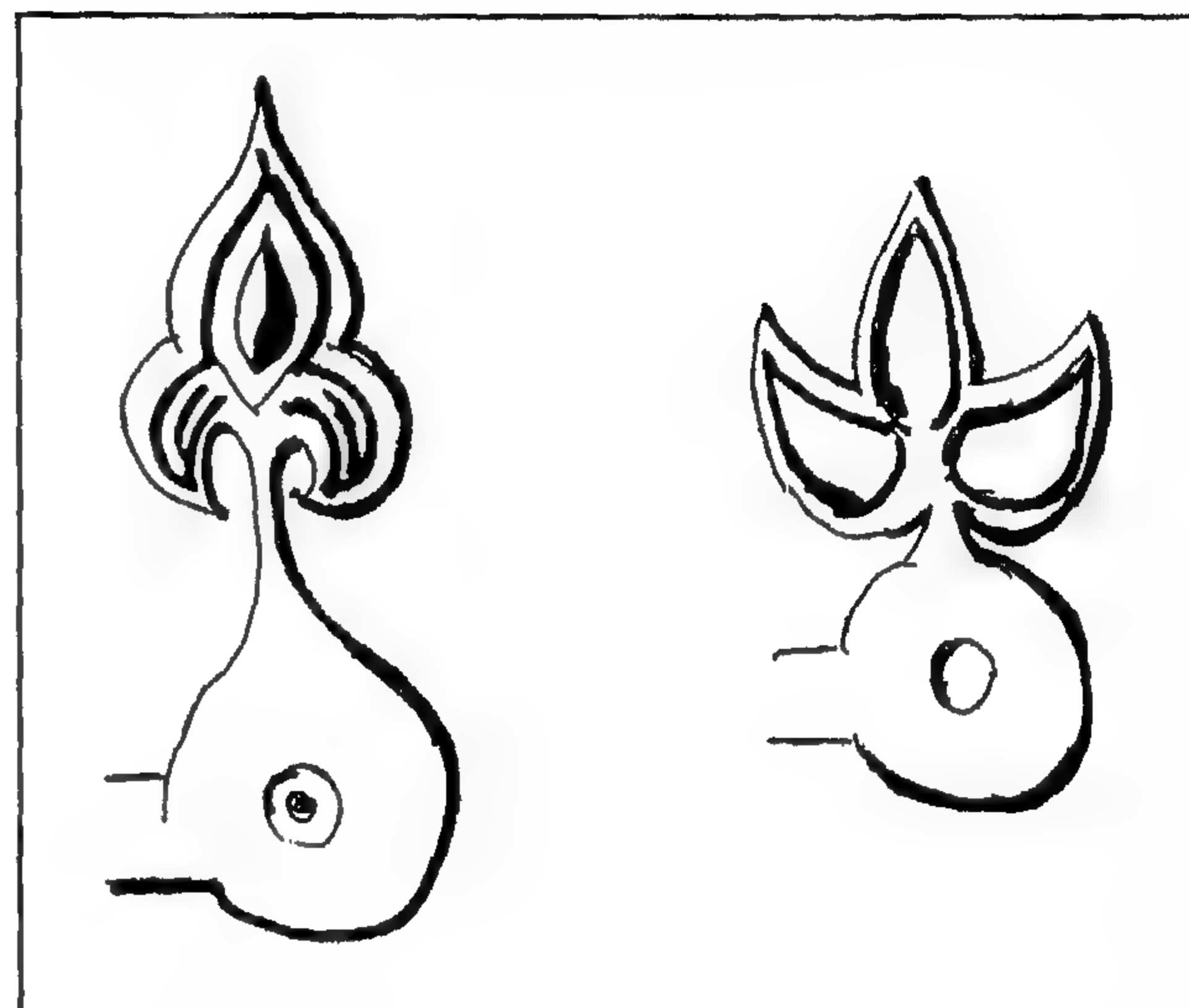
فنون الشرق الأوسط قبل الإسلام، إلا أنها نضجت في الفن الإسلامي، وصارت أهم مميزاته الصريحة^(٢١٤). وتبدو الأساليب السامرائية أيضاً في رسم الأوراق المركبة التي تحتوى بداخلها على عناصر نباتية أخرى شكل (١٢٥).

وأكثر ما نلاحظه في الزخارف النباتية رسم الورقة ذات الشحمتين والفروع النباتية التي تخرج منها الأوراق الجانبية شكل (١٢٦)، كما يلاحظ استدارة الأغصان حول الوريقات على هيئة إطارات، وأشكال: الأوراق النباتية والثلاثية والفصوص^(٢١٥)، كما يلاحظ رسم الورقة المجنحة شكل (١٢٥).

أما الزخارف النباتية بالأشرطة الكتابية داخل رواق القبة بالمجاز القاطع، والقبة التي تتقدم المحراب، فيلاحظ أنها لا تختلف كثيراً عن الزخارف السابقة ولكنها ليست ذات حز داخلي، ويغلب عليها الوريقات النخيلية ذات الشحمتين، أو ما يسمى بالعقف النخيلي، والورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص، وورقة العنب ذات الخمسة فصوص، وقد بلغت هذه الزخارف حداً من التطور جعلها تخترق الحروف الطوالع لتواصل انتشارها في الفراغ الواقع بعدها، ثم إنها في أحيان أخرى عديدة تقطع هذه الحروف وتطغى عليها فتتوارى الحروف خلفها وهو يدل على اقتناع الفنان بأهمية الزخارف النباتية في تجميل الكتابات حتى يصل إلى أعلى مستوى من الجمال.

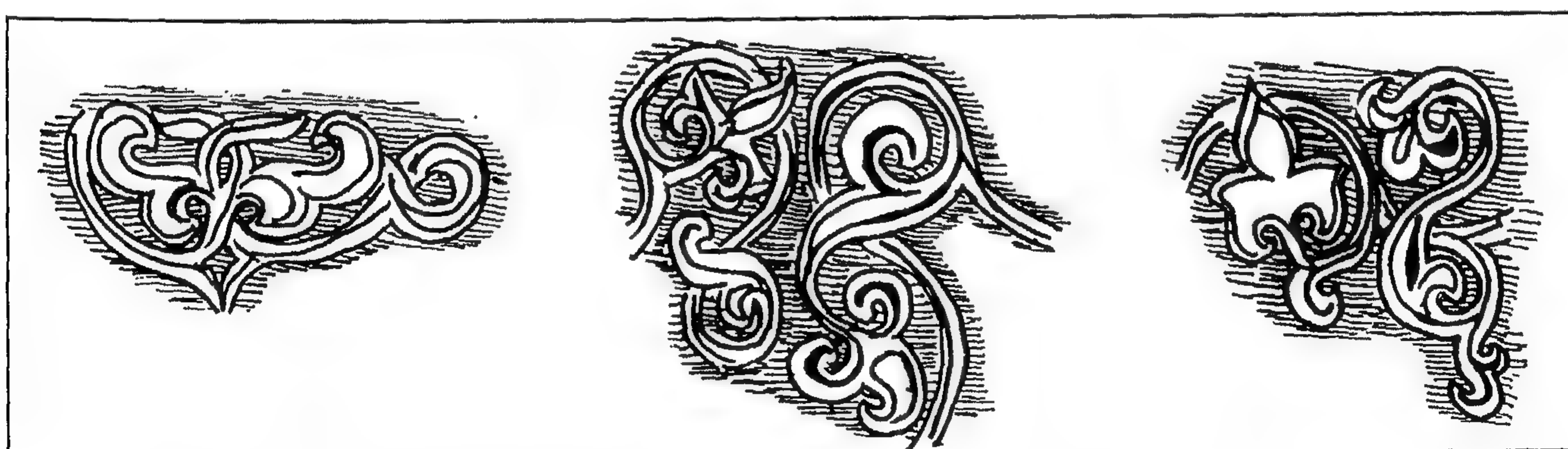
وبذلك يمكن إجمال مميزات جامع الحاكم الكتابية فيما يلي:

- ١ - ميل كتابات الجامع إلى الترفيع.
- ٢ - تمييز الكتابات بالرشاقة وملاحة الرصف وحسن والإنفاذ والتناسب بين الحروف والرونيق وجمال الزخارف.
- ٣ - قلة سقوط الكتابات عن مستوى التسطيح.

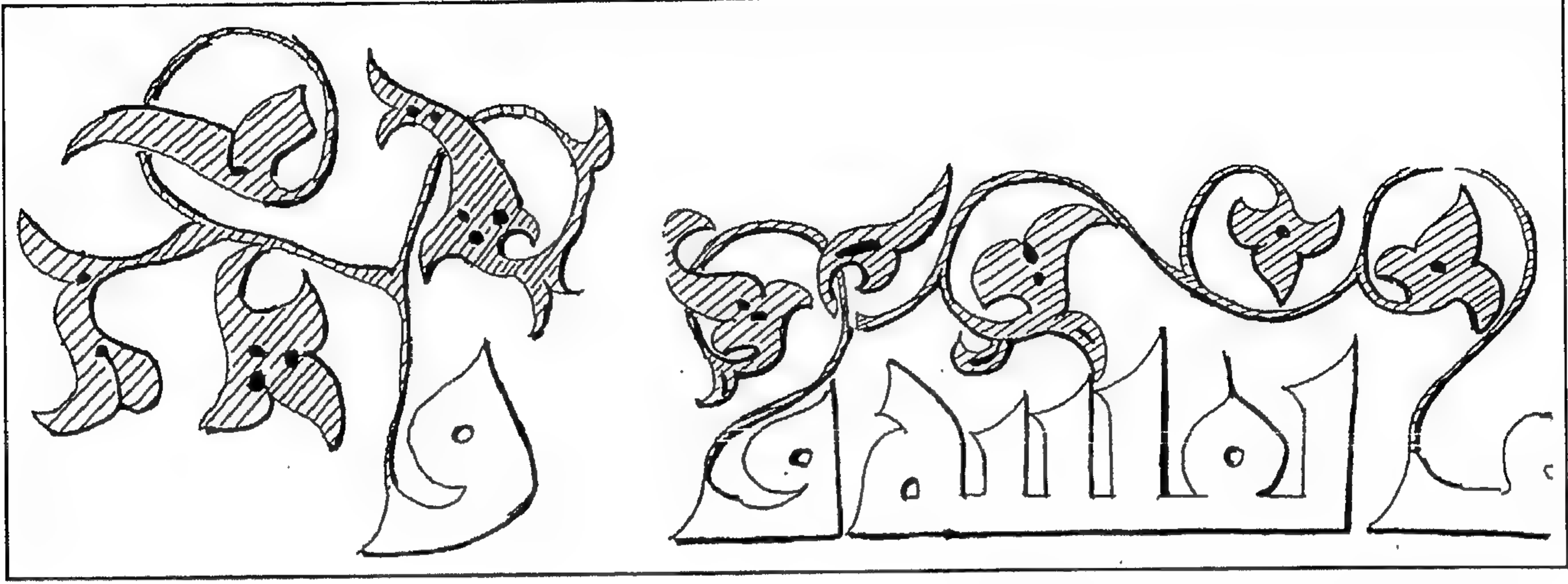


شكل ١٢٥ الزخارف النباتية التي تزخرف أرضية الكتابات بالأشرطة الكتابية الزخرفية بمذنتي جامع الحاكم بأمر الله

وتبدو الأساليب الهلنستية في ظاهرة العروق المشقوقة التي تنقسم طولاً حيث امتدت وسط الفرع قناة رفيعة قسمته إلى غصنين وجعلته مزدوجاً وفي بعض التشكيلات تتشابه هذه الأغصان المزدوجة^(٢١٣). أما أساليب سامراء فتبدو في ظاهرة القطع المشطوف أو المحذب للعناصر الزخرفية، وفي ظاهرة خروج العناصر النباتية من بعضها البعض، بمعنى أن يمتد طرف العنصر حتى يصبح عرقاً ينبت منه آخر، وقد يتحول طرفه إلى عرق وهكذا، وهي وأن كانت ظهرت في



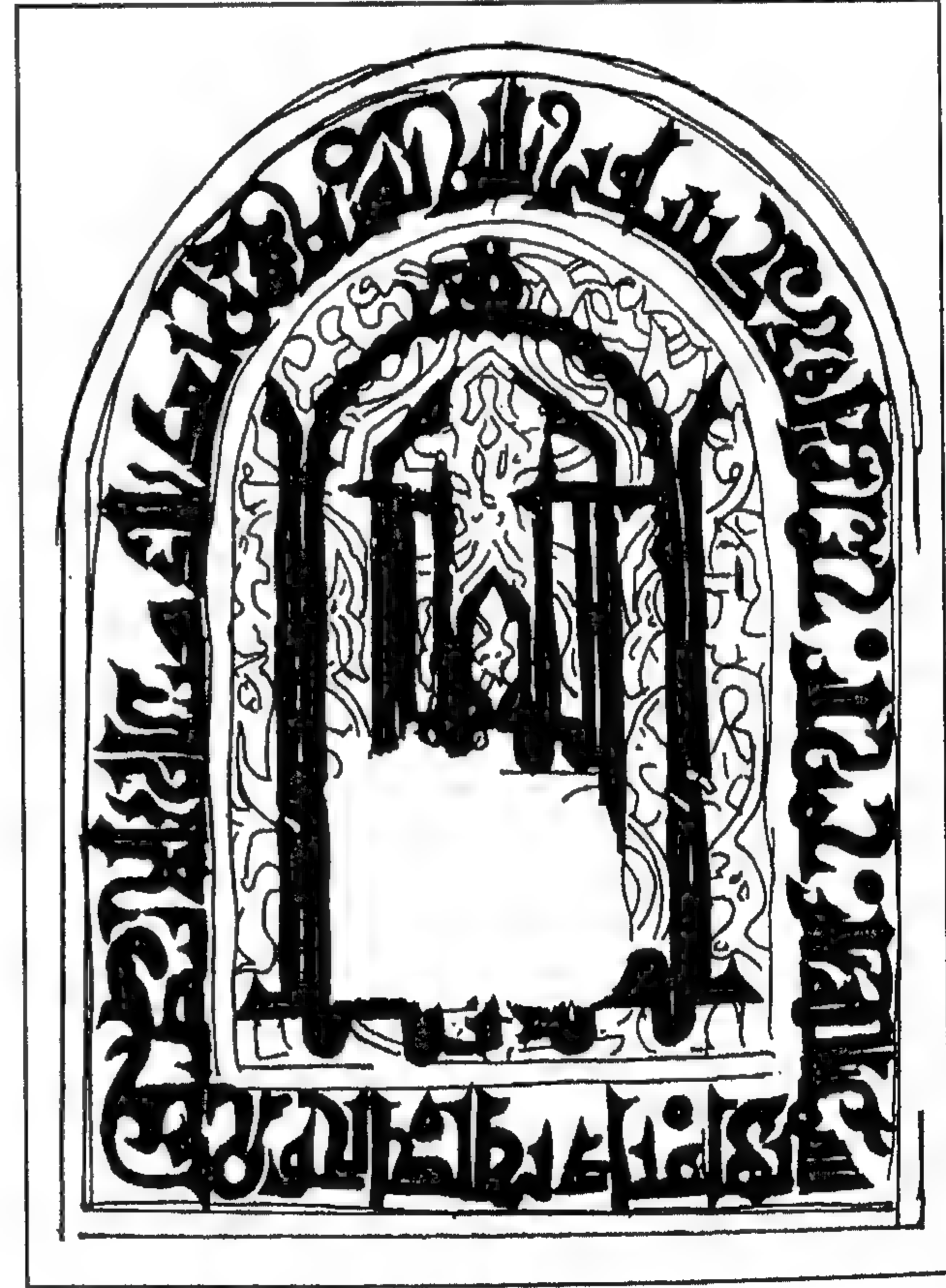
شكل ١٢٦ الزخارف النباتية التي تزخرف أرضية الكتابات بالمنذنة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم بأمر الله



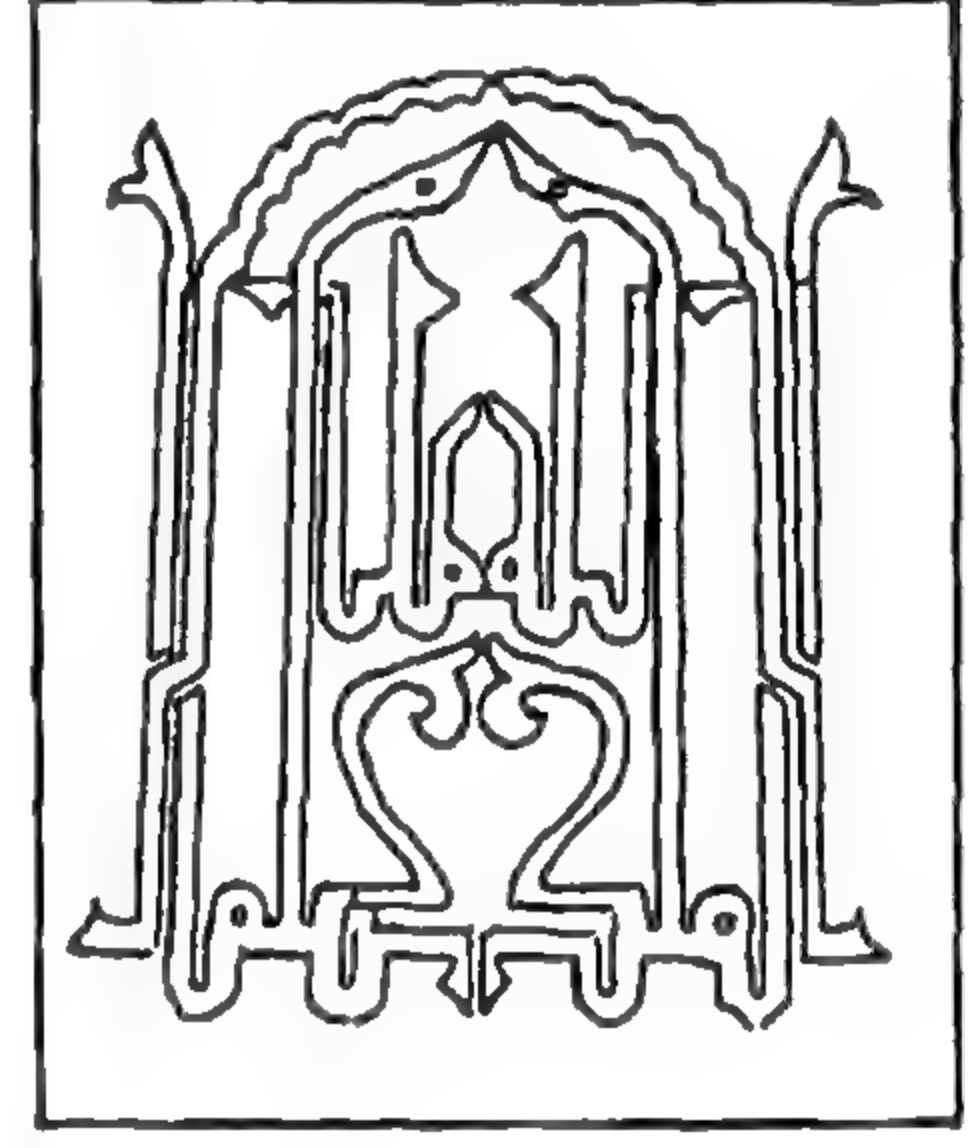
شكل ١٢٦ الزخارف النباتية التي تزخر بها الكتابات بالمجاز القاطع بالجامع الحاكم.

- ٤ - تطور فكرة التصفير في لفظ الجلالة وفي حرف اللام.
- ٥ - تشابه كتابات هذا الجامع من الكتابات الشاهدية.
- ٦ - تتدرج أنواع الكتابات بالجامع من البسيطة إلى قليلة التزيهر إلى الأنواع كاملة التزيهر.
- ٧ - تتنوع المادة المنفذة عليها الكتابات ما بين حجرية وجصية وخشبية.
- ٨ - ظهور أشكال جديدة من حروف العين واللام والفاء والياء.
- ٩ - قلة استخدام الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطیح.
- ١٠ - ظهور عراقة جديدة في حرف الميم نازلة عن مستوى التسطیح.
- ١١ - رسم الفتحات الداخلية لحروف الميم والواو على هيئة صرة بارزة.

وبجامع الحاكم بأمر الله مثال من الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية يرجع إلى إصلاحات بيبرس الجاشنكير بهذا الجامع عام (١٣٠٣هـ/١٩٠٣م) وهي الكتابة المنفذة على ستارة جصية لنافاذة تقع على يمين المحراب تقرأ "الملك لله" أو "الله الملك" (شكل ١٢٧)، وتتفق هامات حرف هذه الكتابة مع مثيلتها في العمارة المغربية التي ترجع إلى نفس الفترة شكل (١٢٨).



شكل ١٢٧ التشكيل الزخرفي لكلمتي "الملك لله" بالستارة الجصية لنافاذة التي تقع على يمين المحراب بجامع الحاكم بأمر الله قبل الترميم.



شكل ١٧٨ التشكيل الزخرفي لكلمتي "الملك لله"
بالناذلة السابقة بعد الترميم، Kamel Mousa (a.a.a.) The Fatimid Architecture
in Cairo, General Egyptian Book
organization, 1998 (pl.28)

لوحة ٣٢ الكتابات الكولية ذات الزخارف
المعمارية التي ترجع إلى عام (١٣٠٣/هـ-١٣٠٣م)

ويتكون كل ركن من مكعبين أحدهما فوق الأرض، ويرتفع المكعب السفلى في كل منهما بارتفاع حوائط الجامع، والدخول إليها من الناحية الجنوبية الشرقية داخل الجامع^(١٨). كما أن طول ضلع المكعب السفلى أطول من العلوي بحوالي مترين، وتضيق قمة كل منها عن قاعدته مما يعطيها شكلاً هرمياً^(١٩).
ولكن متى تمت إضافة هذين المكعبين إلى المئذنتين؟ للإجابة عن هذا السؤال يجب علينا الرجوع إلى ما ذكره المقرئ في خطه^(٢٠)

النقوش الكتابية بمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١/هـ-١٠١٠م)

يشتمل جامع الحاكم بأمر الله على عدة عناصر مميزة منها المجاز القاطع والمدخل التذكاري والقبان في ركني رواق القبلة بالإضافة إلى قبة المحراب، والركنين البارزين في طرفي الواجهة الشمالية الغربية^(٢١) اللذين يغلفان المئذنتين لوحة (٣٣).

لوحة ٣٣ المئذنة الغربية لجامع الحاكم بأمر الله، المكعب السفلي الذي يحيط به
نفوذه الشرقات يرجع إلى عام (١٠١١ هـ)



نقلًا عن المسبحي قال: "وفي صفر سنة إحدى وأربعمئة زيد في منارة جامع باب الفتوح وعمل لها أركان طول كل ركن مائة ذراع" ونفهم من هذا أن مئذنتي جامع الحاكم بأمر الله قد زيد فيها وغلفتا بأركان، وذلك في عام (٤٠١هـ/١٠١٠م).

وقد قام الأستاذ كريزويل^(٢٢١) بدراسة تحليلية لهذين المكعبين للوصول إلى أدلة معمارية تؤدي إلى تأريخ هذين المكعبين، وقد تبين من هذه الدراسة أن قطع أحجار المكعب الشمالي الغربي تختلف عن تلك التي في المكعب الشمالي الشرقي، حيث إنها في المكعب الشمالي الغربي أصغر حجمًا وأقل صقلًا واللحامات بينها ضيقة، ولا توجد أعمدة رخامية تتخلل الحوائط للربط بينهما كما في المكعب الشمالي الشرقي^(٢٢٢). مما يؤكد قدم هذا المكعب عن الآخر.

وقد خرج كريزويل من خلال دراسته بنتائج مهمة:

١- أن بناء المئذنتين كان في عام (٣٩٣هـ/٢-١٠٠٣م) مع بقية أجزاء الجامع.

٢- بناء المكعبين السفليين اللذين يؤطران المئذنتين كان في عام (٤٠١هـ/١٠١٠م).

٣- قام بدر الجمالي عام (٤٨٠هـ/٧٨-١٠٨٨م) بتغليف المكعب السفلي للمئذنة الشمالية الشرقية بحائط مما حجب المكعب القديم عن الأنظار.

٤- عندما قام بيبيرس الجاشنكير عام (٧٠٣هـ/١٣٠٣م) بترميم الجامع قام ببناء مكعبين علويين يستقران فوق المكعبين السفليين.

غير أن ما يميز المكعب السفلي للمئذنة الشمالية الغربية هو زخرفة بشريط من الكتابات الكوفية منقوشة في ألواح رخامية مثبتة على ارتفاع منتصف المكعب تقريباً^(٢٢٣) ويبدأ هذا الشريط من الواجهة الجنوبية للمكعب بطول (٦,٧٥ متر) ثم يسر بالواجهة الغربية بطول (١٦,٨٦ متر)، ثم يسر بالواجهة الشمالية بطول (١٦,٨٦ متر). ثم بالواجهة الشرقية (١١,٢٠ متر)، ويبلغ عرض هذا الشريط (٥١ سم). تمثل الكتابات فيه (٤٣ سم) في حين يحيط بها إطاران عرض كل منهما (٤ سم).

تحتوي الواجهة الجنوبية منه على الآية الكريمة

"إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً"^(٢٢٤) اللوحان (٣٤، ٣٥)

ويحتوي الشريط بالواجهة الغربية على الآية الكريمة

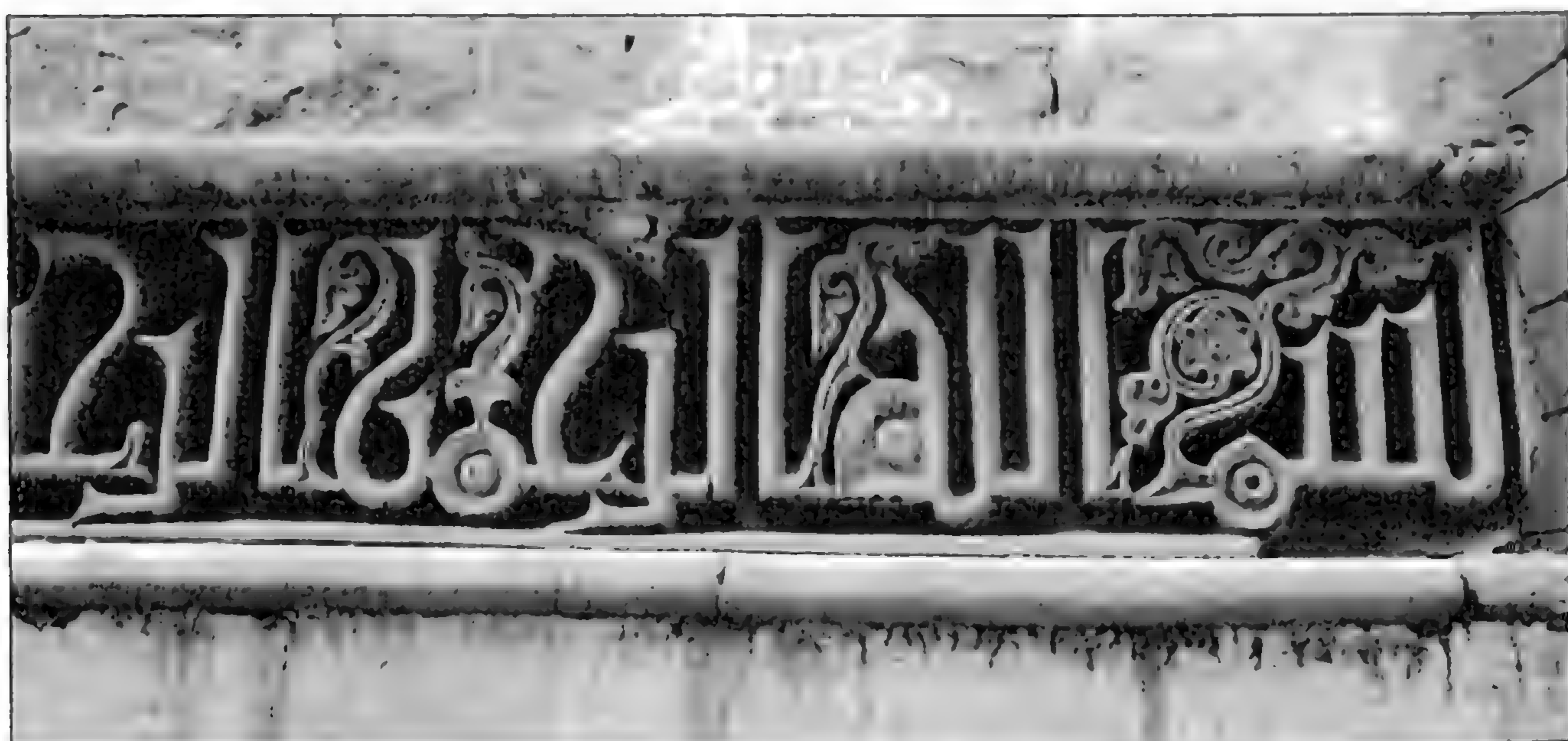
"بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين"^(٢٢٥) لوحات (٣٦-٣٨).



لوحة ٣٤ نقوش الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم الغربية



لوحة ٣٥ نقوش الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم الغربية



لوحة ٣٦ الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية "الشريط من الجهة الغربية" (٤٠١هـ/١٠١٠م)



لوحة ٣٧ نقوش الشريط الكتابي الذي يوازي المكعب السلبي لمئذنة جامع الحاكم الغربية



لوحة ٣٨ الشريط الكتابي الذي يوازي المكعب السلبي لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية "الشريط من الجهة الغربية" (٤٠١هـ/١٠١٠م)

أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف هذا الشريط بأنها ذات قطاع محدب حيث تجد الحروف بقطاع نصف دائرة شكل (١٣٠)، وهذه الظاهرة في رسم الحروف نراها في شاهد قبر مصرى من العصر الفاطمى محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢٢٩)، مؤرخ بعام (٢٨٢هـ/٩٩٢م) من خلافة العزيز بالله الفاطمى.

كما يتميز هذا الشريط برسم الحروف ذات الفتحات القاف وحرف الميم والهاء المنتهية، وقاعدة اللا، مجوفة في حين تبرز الفتحة الداخلية على هيئة صرة فأصبحت الحروف السابق تشبه الطبق المجوف في وسطه صرة بارزة وقد ظهر هذا الأسلوب في شاهد القبر سالف الذكر.

وتتميز كتابات هذا الشريط أيضا بقلّة نزولها عن مستوى التسطّيح وبأنها جارية على خطة هندسية موضوعة، كما تمتاز الكتابة بالوضوح، وتتمتع بمزايا التجويد وحسن تناسب الحروف وبقلّة الزخارف النباتية وتتنمى في ذلك إلى أسلوب زخارف كتابات الجامع الأزهر، والشريط السفلى في المنذنة التى يغلفها هذا المكعب الذى نحن بصدد.

وتتميز كتابات هذا الشريط أيضا بوجود أسلوبين؛ الأسلوب الأول يوجد بالجانب الغربى ويتميز بقلّة اللواحق الزخرفية ورسمت عراقات الحروف مسبلة جميعها، اللهم إلا في حروف قليلة يمكن إجمالها فيما يلى: حرف النون في كلمة "الرحمن" وكلمة "من" وحرف الواو في "وأقام" و"واليوم" و"ولم يخش" شكل (١٣٢)، وتمتاز عراقات الحروف، وهاماتها بانتهاؤها بأشكال أوراق نباتية نراها في اللام الثانية

ويدون فاصل تبدأ الآية الكريمة

"المسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المتطهرين"^(٢٢٦) شكل (١٢٩)،

ويبدأ الشريط بالواجهة الشمالية بالآية الكريمة

"فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيه الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله"^(٢٢٧) لوحة (٣٩) شكل (١٣٣).

ثم تبدأ الواجهة الشرقية ويختفى الشريط حوالى المتر ثم يبدأ بكلمة "حساب" وهى نهاية الآية السابقة ويدون فاصل تبدأ الآية الكريمة "يا أيها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون"^(٢٢٨) لوحة (٣٩)، شكل (١٣٠)، والآيات السابقة تعودنا أن نراها منقوشة في المساجد الإسلامية، وليس من بينها ما يشير إلى المذهب الشيعى للدولة الفاطمية، فهى تحض على عمارة بيوت الله معنوياً ومادياً، وربما تشير الآية السابقة من سورة الجمعة إلى طبيعة جامع الحاكم بأمر الله من حيث كونه جامعاً تقام فيه صلاة الجمعة وليس مسجد فروض.



شكل ١٢٩ بقية الشريط الكتابي بالواجهة الغربية المكعب المنذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م).

فى لفظ الجلالة، ورأس حرف النون وعراقتها فى كلمة "من" وشكلة الهاء المنتهية فى لفظ الجلالة وعراقة الواو فى "واليوم" شكل (١٣٢).
أما الأسلوب الثانى، ويشتمل على كتابات الجانب الشمالى والشرقى، ويتميز بكثرة اللواحق الزخرفية فى كل الحروف ذات العراقات، وتمتاز الكتابات إجمالاً بكثرة استخدام الأقواس الزخرفية بين الحروف نازلة عن مستوى التسطيط.

وألفات هذا الشريط وحروف الباء وأختيها وما فى مستواها جارية على القاعدة المعروفة فى الخطوط الكوفية التذكارية الفاطمية، التى رأيناها فى كتابات الجامع الأزهر وكتابات رواق القبلة والمذنتين فى هذا الجامع، كما يجرى حرف الجيم وأختيها على قاعدتها، ويلاحظ فى رسم حرف الحاء المنتهية فى كلمة "يسبح" بعراقة قصيرة مسبلة، وقد شكل حرف الجيم وأختيها المنتهيات وحرف العين وأختها المنتهيات صعبية أمام الفنان فى رسمها فى الخطوط التذكارية وخاصة فى كتابات الأشرطة التى تتميز بقلّة نزولها عن مستوى التسطيط، وفى وجود إطار أسفل الكتابات لا تخرج الكتابة عنه، ولا تسمح للكتابات بالامتداد إلى أسفل، ولذلك عندما حاول الخطاط رسمها نجح أحياناً وفشل فى أحيان أخرى. تتميز كتابات هذا الشريط بقلّة المسافة بين

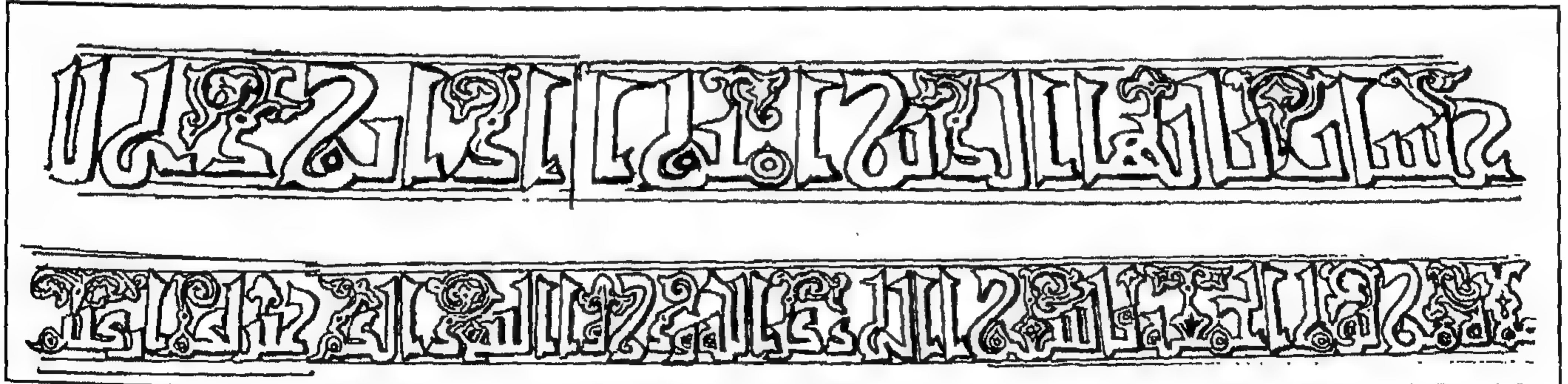
مستوى التسطيط وبين الإطار السفلى للشريط وبذلك قام الخطاط برسم عراقة حرفى الحاء، والعين المنتهيين على هيئة خط أفقى يسير أسفل مستوى التسطيط ناحية اليمين تشبه فى ذلك حرف الياء الراجعة كما فى كلمتى "يسبح"، و"ترفع" شكل (١٣٣)، وتتميز كلمة و"يسبح" بهذا الشريط يوجد خطأ كتابى بها حيث قام الخطاط برسم حرفى الياء والسين متصلتين مع حرف الحاء فى حين رسم حرف الباء منفصلاً عن الحروف السابقة عليه ومتصلاً بمنتصف حرف الحاء. وبذلك أخذت الكلمة شكلاً غير متناسق يخالف قواعد الكتابة العربية. شكل (١٣٣).

ويتشابه حرف الدال مع حرف الكاف، غير أن حرف الكاف يتميز بأن شكلته أطول من حرف الدال، كما يجرى حرف السين على قاعدته فرسم على هيئة قوائم كما فى كلمة "مساجد"، وقد طالت قوائم هذا الحرف حتى فقدت مظهرها المعروف كما فى كلمة "يسبح"، أما حرف الطاء فقد رسمت بقائم يشبه شكله الكاف ورسم أحياناً بقائم ينتنى فوقها ثم ينتصب إلى أعلى مثل حرف الألف كما فى طاء كلمة "المطهرين".

أما حرف العين فقد رسمت المبتدئة منها ذات فك علوى يشبه الورقة النباتية ذات الشقين، أما العين الوسطية والمنتهية فمنها ما هو



رسم ١٠٠: شريط الكتابى الذى يوطر المعكب السفلى لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية من الجهة الشرقية (٤٠١هـ/١٠١٠م).



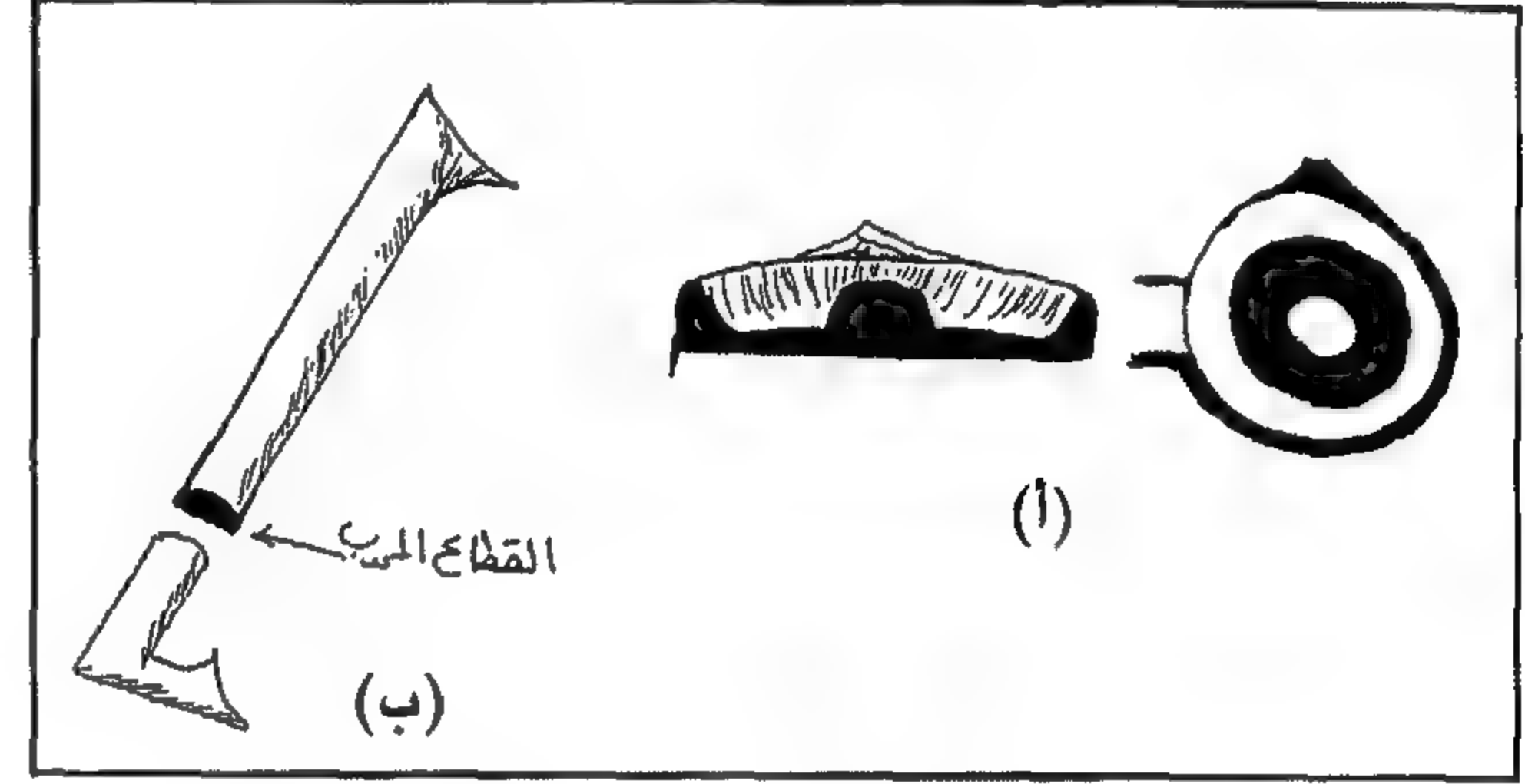
شكل ١٣٠: باقى الشريط الكتابى بالواجهة الغربية لمعكب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م).

أما حرف الكاف واللام، والنون، والواو والياء فهي جارية على قاعدتها التي رأيناها في كتابات هذا الجامع.

وقد ظهر من حرف "اللا أَلَف" أشكالاً عدة فنجد في "ولا بيع" شكل (١٣٣)، رسمت قاعدتها المتطورة على شكل المثلث ثم يعلوها قائم قصير يتفرع منه حرفا اللام والألف، وقد انتهت كل منهما نحو الخارج بمجموعة من الأقواس تركت فراغاً داخلياً أعطت الحرف شكلاً تماثلياً جميلاً، كما في كلمة "الصلاة" شكل (١٣٣)، وقد رسمت بأسلوب اللام السابقة في حين يتقاطع حرفا اللام والألف، ثم ينكسران عند اصطدامهما بالإطار العلوي، ويظهر من حرف الهاء شكل جديد يتكون من خط لين يصعد ويهبط ويخرج بجواره خط آخر.

أما الزخارف النباتية التي تزخرف النبات فمنها ما هو قريب من زخارف الجامع الأزهر، والتي رأيناها في المجاز القاطع، وفي زخارف المحراب القديم وهو عبارة عن فروع نباتية، ومحاليق تلتف وتنتهي بورقة خماسية الفصوص أو ثلاثية الفصوص، وأوراق مجنحة شكل (١٣٤)، غير أنها بطيئة الحركة عن الزخارف التي رأيناها في كتابات المئذنتين،

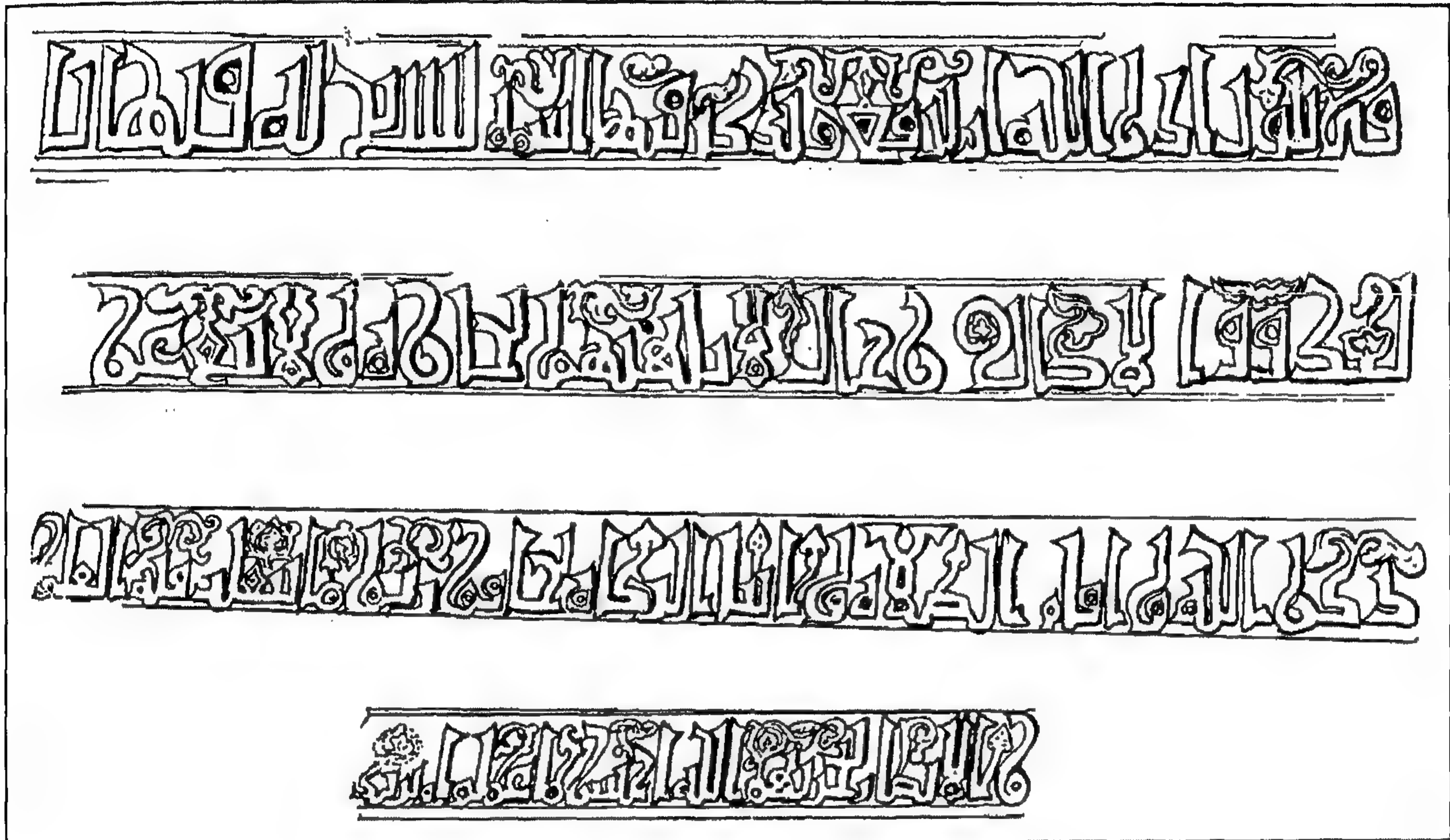
مثلث الشكل مثل كلمة "فعسى" وكلمة "ترفع"، ورسم منها ما هو على هيئة الورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص مثل كلمة "بالغدو"، وكلمة "بيع"، أما حرفا الفاء والقاف فقد رسما بقائماً طويل كما في كلمة "فيها"،



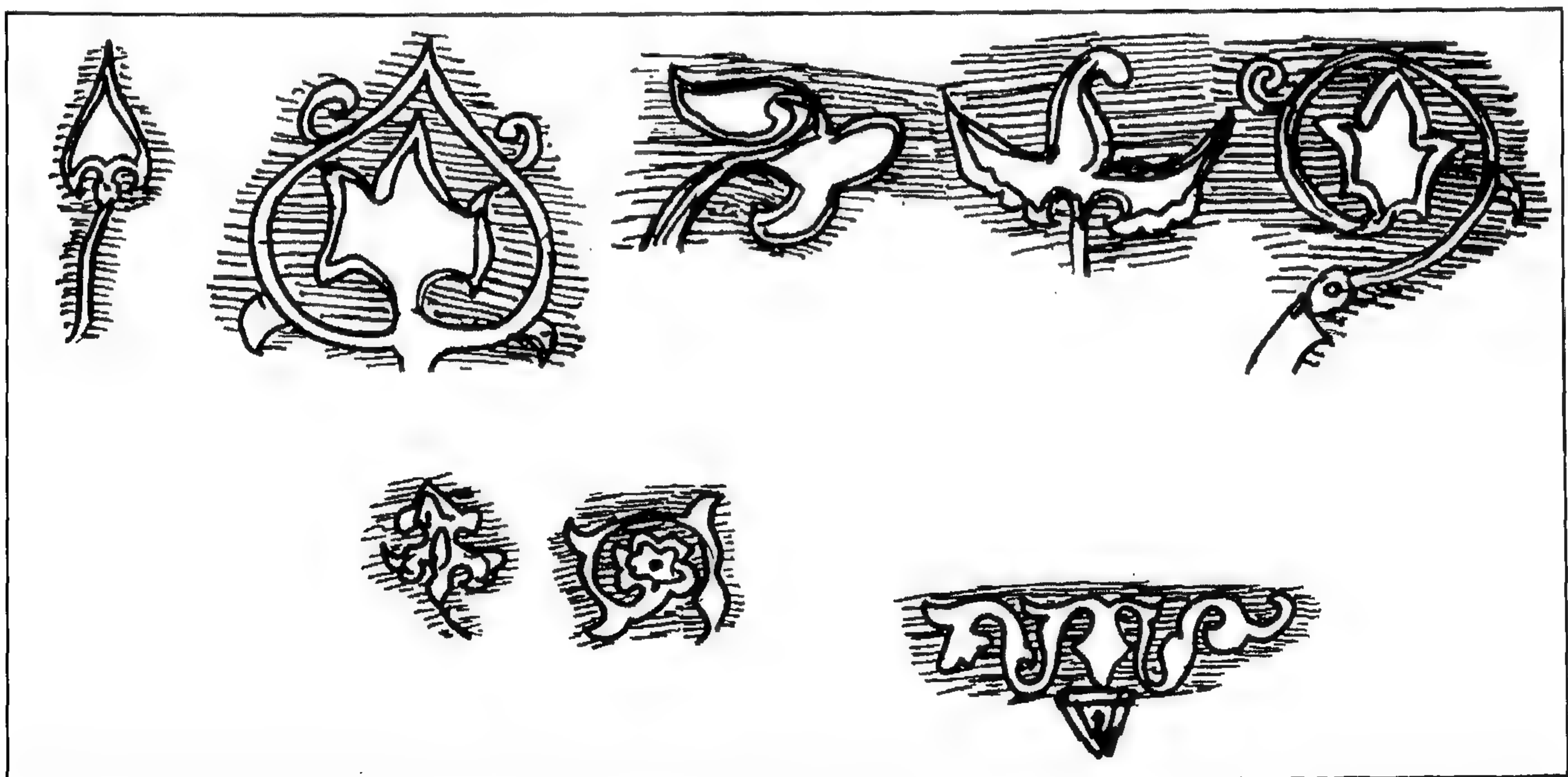
شكل ١٣١ يوضح (أ) قطاع في حرف الميم (ب) القطاع المحدث حرف الألف، الشكلان عن نقوش المعكب الغربي لجامع الحاكم.



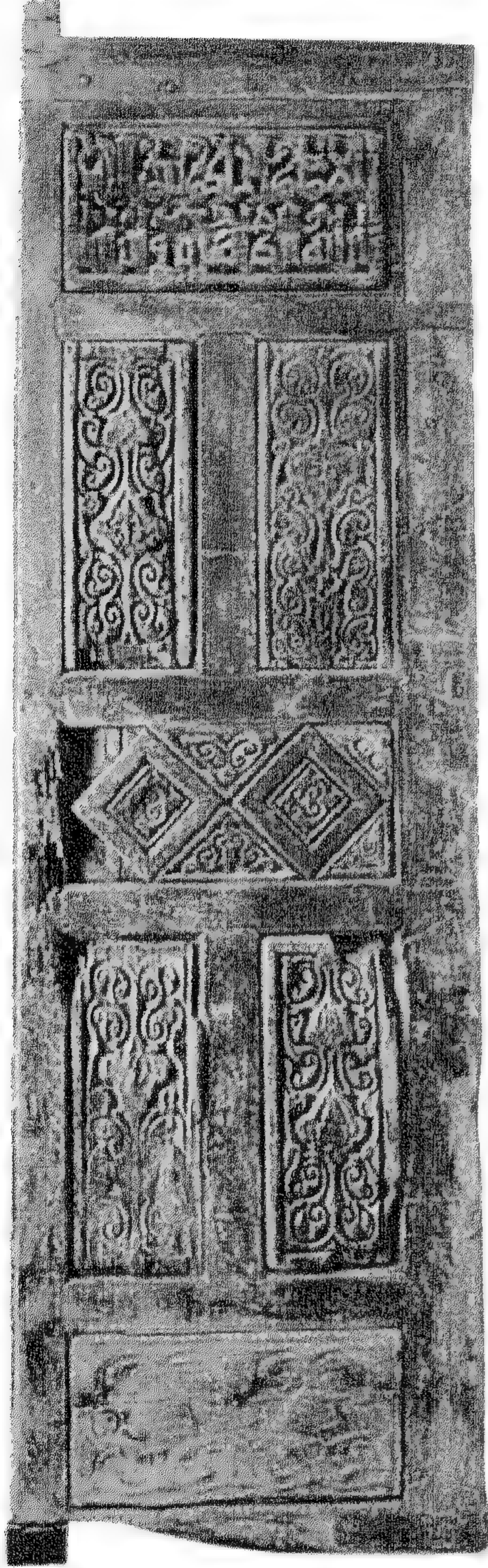
شكل ١٣٢ الشريط الكتابي بالواجهة الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م) لمعكب المئذنة الشمالية الغربية.



شكل ١٣٣ نقوش الشريط الكتابي بالواجهة الشرقية لمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م)



شكل ١٣٤ يوضح الزخارف النباتية التي تزخرف كتابات مكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م).



لوحة ٤٠ المصراع الأيمن لباب الحاكم بأمر الله المصنوع للجامع الأزهر (١٠٠٩/هـ/١٠٠٩) والمحفوف في متحف الفن الإسلامي سجل رقم (٥٥١) عن: Trésors Fatimides du Caire, p.149

والمجاز القاطع لهذا الجامع، كما تتميز بوجود الحز الأوسط في الفروع والأوراق والتي رأيناها في كتابات المئذنتين.

ولكن هل يزخرف المكعب الشمالي الشرقي بشريط كتابي مثل هذا الشريط الذي يزخرف المكعب الشمالي الغربي؟، وفي سبيل معرفة ذلك قامت هيئة الآثار بهدم جزء من حائط بدر الجمالي الذي يحجب المكعب، بطول مترين وبعمق خمسة أو ستة أمتار، وذلك في مستوى الشريط الذي يؤطر المكعب الغربي، وعندما وصل الحفر إلى مستوى يقارب مستوى الشريط السابق وجدت أن المدماك الذي كان يضم الشريط الكتابي قد نزع من مكانه وتأكدت أن كلا المكعبين كانا يزخرغان بشريط من الخط الكوفي الجميل^(٢٣٠).

وقد قام فلورى بإرجاع هذه الكتابات إلى عام (٤٨٠/هـ/٨٧-١٠٨٨م) وذلك لتشابه حروف هذه الكتابات مع كتابات نقش تأسيس باب الفتوح^(٢٣١) (٤٨٠/هـ/١٠٨٧م). ولم يوافق على هذا الرأي الأستاذ كريزويل^(٢٣٢) وقام بتأريخ هذا المكعب بعام (٤٠١/هـ/١٠١٠م)، وقد تبين من خلال التحليل الأبجدي لكتابات هذا الشريط التشابه التام بينها وبين كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

باب الحاكم بأمر الله المصنوع للجامع الأزهر (٤٠٠/هـ/١٠٠٩م)

كان من عناية الخلفاء الفاطميين بالجامع الأزهر تعهدهم له بالتجديد والعمارة طوال العصر الفاطمي، وكان الخليفة العزيز بالله أول من قام بتجديده، وخص الحاكم بأمر الله الجامع الأزهر بعنايته ورعايته، فقام في عام (٤٠٠/هـ/١٠٠٩م) بعمل صيانة للجامع وزوده بما يلزمه من الفرش والأدوات ووسائل الصيانة والإضاءة والوضوء^(٢٣٣).

وقد تبقى من عمارة الحاكم بأمر الله بالجامع الأزهر باب من خشب الصنوبر محفوظ الآن بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢٣٤) ويتألف من مصراعين، يحتوي كل مصراع على سبع حشوات مستطيلة بعضها أفقى والآخر عمودي، ويزخرف الحشوتين العلويتين سطران من الكتابة الكوفية^(٢٣٥) لوحة (٤٠)، شكل (١٣٥، ١٣٦) يحملان النص التالي:

(١) الحشوة اليمنى

١- الإمام الحاكم بأمر الله

٢- مولانا أمير المؤمنين

(ب) الحشوة اليسرى

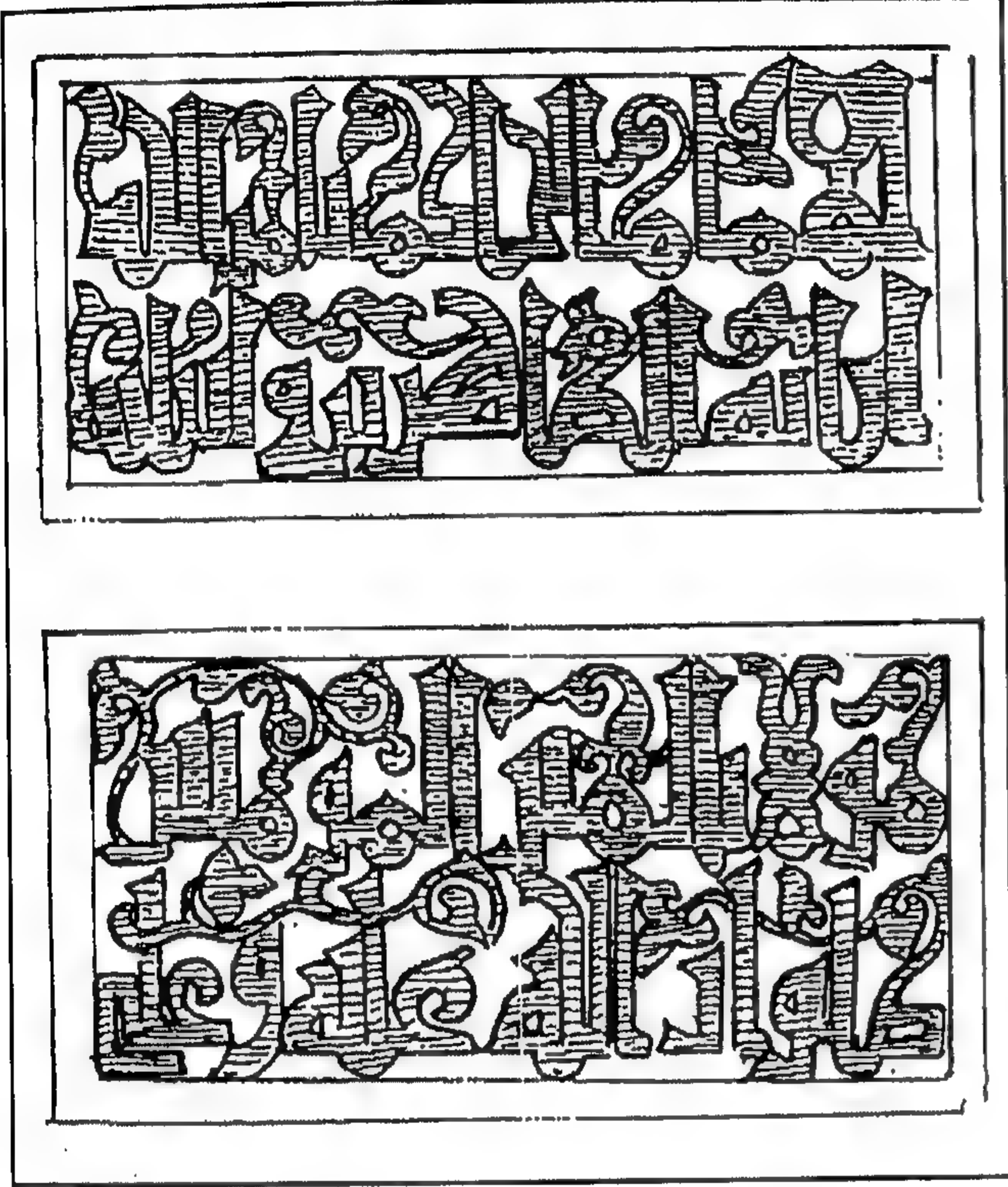
٢- آياته الطاهرين وأبنائه

٤- صلوات الله عليه وعلى (٢٣٦)

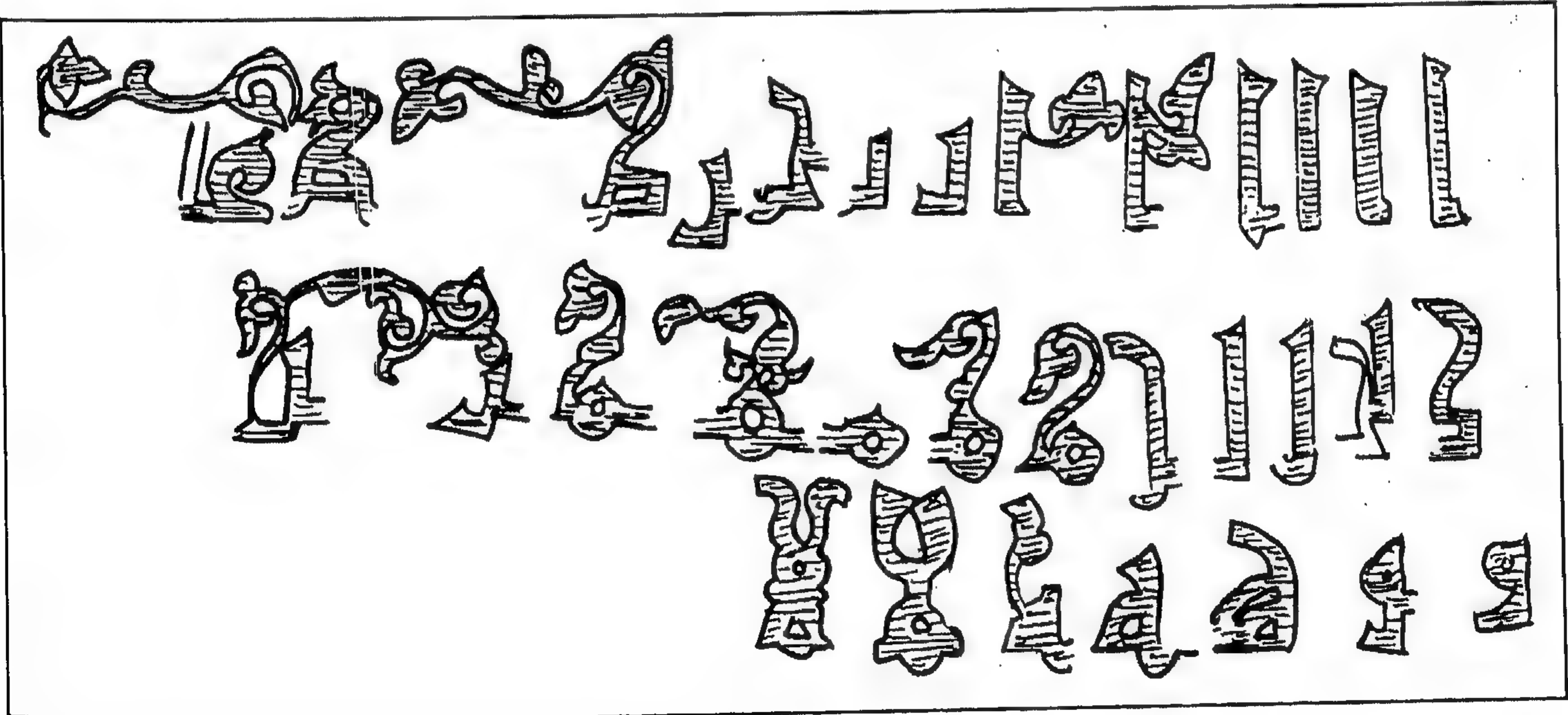
التعليق

يظهر من ترتيب الكلمات أن هاتين الحشوتين قد تغير وضعهما عند إعادة تركيبهما، فحل كل منهما محل الآخر، لذلك كان من الضروري ليستقيم الكلام أن تكون الحشوة اليسرى مكان الحشوة اليمنى^(٢٣٧)، ويلاحظ من سياق الكلمات أن هذا النقش يمثل جزءاً من نقش تجديد أو نقش دعائى كبير حيث ينتهى النقش على الباب بـ "صلوات الله عليه" وهو دعاء ناقص تكملته حسب وضوحه فى النقوش الفاطمية كما يلى "صلوات الله عليه وعلى آياته الطاهرين وأبنائه الأكرمين".

كما أن نقش الباب يبدأ بألقاب الحاكم، والمفترض أن يبدأ بالبسملة وآية من القرآن، ثم ألقاب وكنية الحاكم بأمر الله، ثم الدعاء له ولآبائه وأبنائه، ثم تاريخ النقش، لذلك فالراجح أنه كانت توجد لوحة خشبية على يمين الباب بها البسملة والآية القرآنية. وعبارة "مما أمر بعمارته عبد الله ووليه" ثم يكتمل النقش على الباب، والراجح أيضاً أنه كانت توجد لوحة على يسار الباب تضم بقية النقش.



شكل ١٣٥ كتابات باب الحاكم بأمر الله المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٥٥١)، ١٠١٠/هـ.



شكل ١٣٦ تحليل أبجدي لكتابات باب الحاكم بأمر الله.



لوحة ٤١ نقش تأسيس أحد المساجد الأهلية باسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز
Wiet, G., Inscription Historiques sur Pierre, pl.V: عن: (١٠١١-١٠١٠م) / ٤٠٢هـ / ١٠١٠-١٠١١م



شكل ١٣٧: (أ) نقش تأسيس مسجد باسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ / ١٠١٠-١٠١١م)، (ب) يوضح نقش تأسيس مكان رؤيا (حوالي النصف الأول من ق ٦هـ / النصف الأول من ق ١٢م).

ويلاحظ في رسم كلمات هذا النقش جريانها على نفس أسلوب كتابات جامع الحاكم بأمر الله، وبخاصة نقش إنشاء الجامع المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

نقش تأسيس أحد المساجد الأهلية باسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ / ١٠١٠-١٠١١م)

يشير هذا النقش إلى قيام أحد العامة بتأسيس مسجد ويهب ما به من أشجار نخيل لإطعام المسلمين بحيث لا يباع شئ من ثمره ولا يشتري، والنقش عبارة عن لوح من الرخام ٨٠ × ٣٨ سم محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢٣٨) يضم ستة أسطر من الخط الكوفي البسيط شكل (١/١٣٧) وعلى الوجه الثاني من هذا اللوح نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا (حوالي منتصف القرن السادس الهجري)^(٢٣٩) يحمل هذا النقش الذي نحن بصده الآن النص الآتي، لوحة (٤١) :

- ١- بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن
- ٢- بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا
- ٣- الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين بنا هذا المسجد
- ٤- المبارك الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز ابتغاء
- ٥- مرضاه الله والدار الآخرة فرحم من ترجمه على (ب)ه حياً وميتاً وصل
- ٦- الله على محمد وهذا النخل الذي في هذا (أ) المسجد كلوه للمسلمين لا يباع ولا يشتري
- ٧- سنة
- ٨- اثنين
- ٩- وار
- ١٠- بعما
- ١١- نه (٢٤٠)

ويشير النقش إلى وجود نخل في صحن هذا المسجد وهبه المنشئ للمسلمين، أما عن مؤسسه فلم يعثر الباحث له على ترجمه، والراجح أنه شخص من الأعيان أو من التجار أو العامة، ويظهر هذا اللوح الذي يحمل النقش التأسيسي نقش تأسيس آخر نقش عليه في عصر متأخر نقش تأسيس آخر لأحد مشاهد الرؤيا في القرن السادس الهجري شكل (١٣٧ب).

المراجع

- (١) أثر رقم ٩٧
- (٢) القائد أبو الحسن جوهر بن عبد الله الصقلی، المعروف بالكاتب الرومی، كان من موالی المعز لدين الله بن المنصور بن القائم، جهزه إلى الديار المصرية ليأخذها بعد موت كافور الإخشيدي، وتسلم مصر سنة ثمان وخمسين وثلثمائة ٩٦٩م وأقام بمصر نافذ الأمر حتى وصل إليه مولاة المعز، وتوفي سنة إحدى وثمانين وثلثمائة، ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص ٧٥
- (٣) سيدة إسماعيل كاشف (دكتور)، الجامع الأزهر، بحث في كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص ٥١
- (٤) كانت إقامة المساجد الجامعة سياسة عامة للدولة الإسلامية في كل المدن الإسلامية مثل البصرة، والكوفة، وأجناد الشام، ومصر، وشمال أفريقية. وهذه المساجد كانت رمزاً للدين الإسلامي، وفيها تتلى الأوامر، والمنشورات، والسجلات، سيدة إسماعيل كاشف (دكتور)، الجامع الأزهر، ص ٥٣
- (٥) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص ٤٨. سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ١٦٦
- (٦) المقریزی، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٣. **Van Berchem, M.**, Notes D'archeologie Arabe, Monment et Inscription Fatimites, Journal Asiattique, 1891, P.425. **Creswell (K.A.C)**, the Muslim Architecture of Egypt, Vol.I, Ikhshids and Fatimids, NewYork, 1978, p.37
- (٧) لم يذكر المقریزی طبيعة هذه الأعمال التي قام بها العزيز بالله، غير أننا من خلال دراستنا للكتابات بهذا الجامع سنتعرف على بعض أعماله، **المقریزی**، الخطط، ص ٢٧٤
- (٨) **حسن الباشا (دكتور)**، بحث بعنوان باب الحاكم بأمر الله ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، ط١، مكتبة أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م. ص ٢٧٨
- (٩) سجل رقم (٥٥١) وعن باب الحاكم بأمر الله. **Weill, J.D.**, Leboisa Egpigraphes Jusquà l' Epoque Mamlouke, n° 551, p.16, pl.XI
- (١٠) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٢
- (١١) **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt, P.37, **Creswell, (K.A.C.)**, Abrief Chronology of The Muhammeden Monuments of Egypt to 1517, Bulletin of L'Institut Francais d' Archeologie Orientale, tome.XVI, le Caire, 1919. p.37
- (١٢) سجل رقم ٤٢١-٤٢٢، وعن محراب الأمر بأحكام الله. حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٠. أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٢ **wiell, J.D.**, Leboisa Egpigraphes Jusquà l' Epoque Mamlouke, p.5, pl .XII
- (١٣) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥١، أحمد فكري(دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٢. **Creswell, (K.A.C.)**,The Muslim Architecture of Egypt vol. I, p.37
- (١٤) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٣-٥٩، أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٣-٤٥، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد

- مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٠٠-٢٠١، **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt. pp.38- 40
- (١٥) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ١٩، **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt. pp.44 -45,58
- (١٦) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٥٠. عن الكتابات في قبة الحافظ لدين الله، انظر ص (٢٢٦) من البحث
- (١٧) **المقریزی**، الخطط، ص ٢٧٣
- (١٨) **Van Berchem, M.**, ClA., Egypt I, n° 20, p.43. **Wiet, G.**, RCEA, Tome. V, p
- (١٩) أثر رقم ٢٢٠
- (٢٠) **Marcel, J.J.**, Memoir sur le زهير الشايب، وصف مصر، اللوحات، Mleqyas, Atlas, vol II, Taf. F,g
- (٢١) **Van Berchem, M.**, ClA, n°10, pp.27 -28 , PL XIII , n° 2
- (٢٢) **Flury, S.**, Die Ornamente Der Hakim und Ashar Moschee, Heidelberg 1912, pp.27 -42. Taf, IX-XIV
- (٢٣) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥١، أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٥٧. **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt p.53
- (٢٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٩٩، ٢٣١
- (٢٥) **Grohmann, A.**, The Origin and Eearly Development of Floriated Kufic, p.209
- (٢٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٣٠
- (٢٧) **Grohmann, A.**, The Origin and Early development of Floriated Kufic, p.207
- (٢٨) **Flury, S.**, Die Ornamente Der Hakim and Moscheet.p
- (٢٩) **Flury, S.**, le Decar Epigraphique Des Monuments Fatimides Du Caïre, Syria, Tome. XVII, Paris, 1936, p.364
- (٣٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٢
- (٣١) عن دراسة فلوري لكتابات آمد راجع **Flury, S.**, Bandeaux Ornémentés a Inscriptions Arabes, Amida - Diarbekr, IX, Siecle, Syria, Tome I, Paris, 1920
- (٣٢) **Flury, S.**, le Décor Epigraphique Des Monuments Fatimides Du Caïre, P.369
- (٣٣) **Flury, S.**, le Decar Epigraphique Des Monuments, p.365
- (٣٤) **Flury, S.**, le Decar Epigraphique Des Monuments, p.369
- (٣٥) **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt. p.53-58

(٥٥) محمود حلمي، تطور الخط العربي من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، ص٧٢، محمد قهد عبد الله القعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام، ص ٥٦، Grohmann, A., The Origin and Eearly Development of Floriated Kufic, p.79, Abb. 44

(٥٦) إبراهيم جمعة (دكتور)،دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٢٨، لوحة ٥، Grohmann, A., The Origin and Eearly Development of Floriated Kufic, .Taf. XI

(٥٧) سجل رقم ٩٢٩١. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٢٧، لوحة ٢٧

(٥٨) هامة الألف، رأسها وقد أخذت هامة الألف عدة أشكال زخرفية بدأت على شكل الخطاف Hook، أو الهلب وهي ترجع إلى التأثيرات النبطية ثم تطور إلى شكل شوكة Thron، أو نصف رأس السهم Arrow وذلك مع بداية النصف الثاني من القرن الثاني الهجرى (النصف الثاني من القرن الثامن الميلادى) ثم أخذت شكلاً أكثر رقة، وتحولاً إلى شكل مثلث رقيق، Grohmann, A., The Origin and Eearly Development of Floriated Kufic, pp. 193 Grohmann, A., Arabsche Palacographie pp.94-99

(٥٩) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، ص ١٢٤

Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, (٦٠) pp.369-370

(٦١) مستوى التسطیح هو المستوى الذى تعلق فوقه الحروف أو تهبط تحته، وهو المعروف أيضاً باسم خط استواء الكتابة، وهو الخط الذى يقوم برسمه الخطاط بقلم رصاص قبل بدء الكتابة ليتم وضع الكلمات عليه، والغرض منه هو أن تسير الكلمات عليه فى خطوط مستقيمة مخافة الاعوجاج، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٤

Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, (٦٢) p.372

Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.369 (٦٣) (٦٤) سجل رقم ٩٤٦١

Wlet, G., Stéles Fune'raires, Tome I, PL. III (٦٥)

(٦٦) قسمت لياس فولف Lias Volov الحروف الكوفية حسب شكلها إلى أحرف عمودية Vertical letters وتضم الألف واللام وقوائم الحروف الأخرى مثل أسنان السين وقوائم الباء والنون والياء (المبتدئة والمتوسطة) وإلى حروف مستطيلة Rectangular وهي تضم الدال وأختها، والكاف، والطاء وأختها، والصاد وأختها، وحروف مستديرة، Round وهي حروف الميم، ورووس حروف الفاء، والقاف، والواو، والحاء المفردة، وإلى حروف قصيرة Low مثل، حروف الزاء، والواو، والنون المفردة، والياء المفردة، وكاسات السين وأختها، والصاد وأختها وإلى أحرف متحرفة Oblique مثل، حرف الجيم وأختها والعين وأختها، Volov, L., Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, (٦٧) p.373

Volov, L., Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112 (٦٨)

(٦٩) العراقة هي الجزء المدور من الحرف الهابط عن مستوى التسطیح، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٥. وهي ذنب الحرف بعد رأسها

Flury, s., le Decar Epigraphique Des Monuments, (٣٦) p.366

Flury, s., Die Ornamente Der Hakim and Ashar Moschee, Taff, VIII n^o١ (٣٧)

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (٣٨) p.49-50, PL.12. a

(٣٩) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٣٥، Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, Fatimides Du Caire, p.368

(٤٠) محراب الأزهر القديم فى صدر جدار القبلة القديم فى نهاية المجاز القاطع عبارة عن حنية Round Niche ذات عقد مدبب يكتنفها عمودان لكل منهما قاعدة وتاج رومانيا الشكل، وزخارفه عبارة عن ورقيات نباتية شبيه بأنصاف مرواح تخيلية تتوسط رأس المحراب، عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)، المحاريب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد الحادى عشر، العدد الأول، ص١٩٨، ص ١٩. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.55. PL. 2, b, c

(٤١) سورة "الأنعام" الآيتان "١٦٢-١٦٣"

(٤٢) سورة "المؤمنون" الآيات "١-٣"

(٤٣) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٥٧، عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)، المحاريب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها، ص ١٩-٢٠، ثروت عكاشة (دكتور)، القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، تاريخ الفن، العين تسمع والأذن ترى، ط١، دار الشرق، ١٩٩٤، ص ١٨٤، لوحة ١٨٥، Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.55

(٤٤) سورة "الأنبياء" آية "١٠١-١٠٣"

(٤٥) سورة "الأنبياء" آية "١٠٤"

(٤٦) سورة "الأنبياء" آية "١٠٧"

(٤٧) سورة "النور" آية "٣٦"

(٤٨) سورة "التوبة" آية "١١٧"

(٤٩) الحروف الطوالع أو الطالعة هي الحروف القائمة أو المنتصبة وتعرف أحياناً بالأصابع مثل الألف، واللام، وأسنان السين، والباء وأختها، وسنة الياء المبتدئة، والوسطى، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور في الكتابات الكوفية، ص ١٠٥

(٥٠) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، دراسة من خلال نشر تسعة شواهد قبور فى سوهاج، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد السادس عشر، يونيو ١٩٩٤م، ص ١٢٤

Flury, s., le Decar Epigraphique Des Monuments, (٥١) p.368

(٥٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٢٢

(٥٣) التعويج، يقصد به الثنى الذى يلحق بالخط المستقيم على شكل تقويس مشطى أو مطلق، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية، ص ١٠٥. وهو فى الخط الكوفى عبارة انكسار فى أسفل الألف فوق خط مستوى التسطیح، غالباً يتجه ناحية اليمين، ويكون محلى فى طرفه يمثثل زخرفى وقد يطول هذا التعويج أو يقصر، غير أنه صار من العناصر الأساسية للألف الكوفية.

(٥٤) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، ص١٢٩

(٩٣) المعز بن باديس هو أحد أمراء بنى زيرى بولاية أفريقية التابعة لسيادة الفاطميين، وقد استمرت تبعية بنى زيرى للفاطميين حتى ولى المعز بن باديس الذى خرج على الفاطميين، على المذهب الإسماعيلى، وشد أزر أهل السنة، حسن إبراهيم حسن(دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٢٥٣

(٩٤) عن نقوش مقصورة المعز بن باديس بجامع القيروان، Flury, S., Islamische Shrifth Bander, Amida Diarbekr basel, 1920, p.37, Flg.9 PL.XV, A

(٩٥) Flury, S., Islamische Shrifth Bander, p.61

(٩٦) فكرة زخرفة الكتابات العربية بزخارف مستقلة عن الكتابات هي فكرة قديمة ظهرت أول ما ظهرت في مصر كما هو واضح في النقوش الباقية، وقد استعملت النجوم والأهلة في هذه الزخرفة وذلك في شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مؤرخ بعام (٢٠٠ هـ/ ٨١٥ م) سجل رقم (١٧/ ١٧٢١) شكل (١٠٦)، وظهرت العناصر النباتية المستقلة الموجودة في شاهد قبر مؤرخ بعام (٢٠٥ هـ/ ٨٢٠ م) سجل رقم (٥٨١/ ١٥٠٦) شكل (١٠٨) ثم ظهرت زخرفة الزهور المحورة Roseat في شاهد قبر في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مؤرخ بعام (٢٢٨ هـ/ ٨٤٢ م) سجل رقم (٨٨٥٥) شكل (٤٨) لما ظهرت أيضا بشكل واسع في نقش مبارك المكي المحفوظ في متحف الفن الإسلامى المؤرخ بعام (٢٤٣ هـ/ ٨٥٧ م). شكل (٤٨)، آمال أحمد العمرى (دكتور)، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى

(٩٧) الإعجام هو إزالة اللبس أو الغموض والإعجام في الخط هو تمييز الحروف عن بعضها البعض وذلك بتنقيط الحروف، إبراهيم جمعة(دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٦٨

(٩٨) تكاد تكون نقوش مبارك المكي الوحيدة التى عرف صانعها، غير أن ورود توقيع مبارك المكي على كتاباته ليس مصادفة أو نرجسية عنده، ولكن استطاع مبارك المكي الارتفاع بفن الكتابات خطياً وزخرفياً، حيث جاءت نقوشه من أجل النقوش الإسلامية على الإطلاق في عصره، إبراهيم جمعة(دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٩. Flury, S., le Décore de Mosquée de Nayin, P.233

(٩٩) Flury, S., le Decor Epigraphique des Monuments Arabesque Fatimides du Caire, p.372. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, p.56

(١٠٠) اتفق علماء الآثار والفنون بأن الزخارف النباتية التى تعرف باسم الأرابيسك Arabesque ولدت في مدينة سامرا ومرت هذه الزخارف بثلاث مراحل عرفت باسم طرز سامرا الأول، والثاني، والثالث الجصى، فريد شافعى (دكتور)، زخارف وطرز سامرا، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الثالث عشر، ديسمبر ١٩٥١ م، ص ١- ١٤

(١٠١) فريد شافعى (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسى والفاطمى في مصر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد (١٦)، الجزء الأول، مايو ١٩٥٤ م، ص ٦١

(١٠٢) فريد شافعى (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسى والفاطمى في مصر، ص ٨١

(١٠٣) أسلوب رسم الزخارف بالتبادل أى يرسم الزخارف في الفرع النباتى على الجانبين حيث ترسم الورقة على أحد الجوانب يقابلها فراغ في الجانب الآخر

(١٠٤) Flury, S., le Decor Epigraphique des Monuments, p.368

(١٠٥) آية " ٢٨-٢٤ "

(١٠٦) آية " ٢٩-٢٢ "

(٧٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٧١) Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.369

(٧٢) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٧٣) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, p. 112

(٧٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٧٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٧٦) Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.369

(٧٧) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٧٨) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ٢٢٢

(٧٩) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٨٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ٢٢٠

(٨١) Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.370

(٨٢) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٨٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٨٤) Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.372

(٨٥) بدأت هذه الظاهرة لأول مرة في شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامى مؤرخ بعام (٢٤٣/ ٨٥٧ م)، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٠٩

(٨٦) سجل رقم ٤٢٨٨

(٨٧) Wiet, G., Inscription Hisoriques Sur Pierre, سجل رقم ١٨١٢. Tome, cianquieme, pl. XXIX

(٨٨) Grohmann, A., Arabische Palaographie, 193

(٨٩) Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.372

(٩٠) Flury, S., Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1744

(٩١) سورة "المؤمنون" آية "١-٢"

(٩٢) عن نقوش راكان المؤرخة بعام ٤١١ هـ، Flury, s., Bandeaux -Ornaments a Inscription Arabes, Amida-Diarbekr. P.56 61, Fig .8, PL.VI Rohman, A., Arabische Palaographie, P.179 , Abb., 253, Taf. XXXVIII, 453-406

(١٢٤) Shafli, F., op.cit, p.76 Shafli, F., West Islamic Influences on Architecture in Egypt Before The Turkish period, Bulletin Of The Faculty of Arts, vol., part II, Universty Of Cairo, December, 1954, p. 10

(١٢٥) سجل رقم ٤٢٨، إبراهيم جمعة(دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٤

(١٢٦) تحتوى العمارة الفاطمية على الكثير من التأثيرات الوافدة من غرب العالم الإسلامي منها على سبيل المثال فى الجامع الأزهر وهو الأقرب تاريخياً إلى هذا المحراب تأثيرات كثيرة منها المجاز القاطع الذى وجد بمساجد شمال أفريقيا وقيته التى تتقدم المحراب، وحناياها الركنية، وحجرة المنبر، عن هذه التأثيرات، عبد الناصر محمد حسن ياسين، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية وزخارف العمائر بمصر الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، المجلد الأول، ١٩٩٩م، ص ٦٩٢-٦٩٦. Creswell. (K.A.C), the Muslim Architecture of Egypt,Vol I. pp.60 -61. Shafli, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, pp.2 -3

(١٢٧) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢١ (١٢٨) سجل رقم ١٦٤٩٨

(١٢٩) Wlet, G., Inscription Hisoriques Sur Pierre, Catalogue General Du Musee De l' Art Islamique Du Caire, Public L' Institut Francals D' Archeologie Orientale, Le Caire, 1971, p.,33 , PL., I

(١٣٠) سعاد ماهر محمد(دكتور)، حفائر كلية الآثار بظاهر مدينة الفسطاط، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، ١٩٧٥م، ص ١٠٢، Wlet, G., Inscription Hisoriques Sur Pierre., p.33, n°50 ,pl., I

(١٣١) جامع الأولياء هو أو جامع القرافة من أهم الجوامع فى العصر الفاطمى، وثانى جامع بعد الجامع الأزهر، والجامع الأول الذى بنته سيدة القصر الفاطمى ويصف القضاءى هذا الجامع فيقول، وهو على نحو الأزهر بالقاهرة، وكان بهذا الجامع بستان لطيف، وصهريج فى غرب المدخل الذى يدخل منه، ويذكر محمد عبد الستار عثمان، أن جامع الأولياء يختلف عن حوش أبو على، والذي رجحت الدراسات أنهما موضع واحد وقد توصل إلى هذه النتيجة عند تحليلية لحديث صاحب كتاب الكوكب السيار، سعاد ماهر محمد(دكتور)، حفائر كلية الآثار بظاهر مدينة الفسطاط، ص ٩٧-٩٨، على بن جوهى السكوى، الكوكب السيار إلى قبور الأبرار، تحقيق محمد عبد الستار عثمان، سلسلة الدراسات الأثرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢م، ص ٣٥

(١٣٢) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٣١٨ (١٣٣) القرافة يقصد به المكان الذى يحتوى على عدد من القبور والقرافة الكبرى تقع شرق الفسطاط مباشرة، وقد كانت مدافن أموات المسلمين منذ افتتحت أرض مصر ولم يكن لهم مقبرة سواها، المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٤٢

(١٣٤) سورة "التوبة" آية "١٨" (١٣٥) سورة "التوبة" آية "١٩" (١٣٦) المقرئى، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٦

(١٣٧) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد مصر ومدارسها، ص ٦٣، سعاد ماهر(دكتور)، مساجد مصر، الجزء الأول، ص ٢٣٥، ثروت عكاشة(دكتور)، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ١٨٩. Creswell, (K.A.C), Abrief chronology, P.51, The Muslim Architecture of Egypt Vol.I, P. 65. Creswell, (K.A.C

(١٠٧) آية "١٠٠-١٠١" (١٠٨) آية "٥٦"

(١٠٩) Flury, s., le Decor Epigraphique des Monuments, p.370

(١١٠) Flury, S., le Decor Epigraphique des Monuments, P. 370

(١١١) Arif A., Arabic Lapidary Kufic, p.50

(١١٢) Flury, S., le Decor Epigraphique des Monuments, p.370. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.56

(١١٣) أثر رقم ٢٢٠

(١١٤) يعتبر جامع أحمد بن طولون (٢٦٢-٢٦٥هـ/ ٨٧٦-٨٧٩م) ثالث المساجد الجامعة فى مصر بدأ البناء به فى عام ٢٦٢ و ٨٧٦م. وتم الانتهاء منه فى (رمضان ٢٦٥ / أبريل-مايو ٨٧٩)، كما يعتبر أقدم جامع فى العالم الإسلامى يحتوى على لوحة تذكارية من البازلت الأسود حفر عليها بالخط الكوفى البارز تاريخ إنشائه، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ١٥٠، Creswell (K.A.C), Abrief Chronology Of Muhammadan Monuments Of Egypt To A.D. 1517. P .44

(١١٥) فريد شافعى (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص ٤٩٤-٤٩٥، حسن الباشا (دكتور)، جامع أحمد بن طولون، ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص ٤٥١

(١١٦) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولونى، لجنة حفظ الآثار العربية، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٢٧م، ص ٦٧-٨٧. Shafli, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, Bulletin Of The Faculty Of Art, Universety of Fouad I, vol., Part,I, May 1956, p.67

(١١٧) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولونى، ص ٧١، Shafli, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, p.68

(١١٨) Shafli, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, p.68

(١١٩) Shafli, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, p.76

(١٢٠) Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, p.35

(١٢١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٤٧

(١٢٢) Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, P. 47

(١٢٣) الخط الكوفى ذو الزخارف المعمارية kufic with Archihectural Decorative يتميز بأن هامات حروفه تتكون من زخارف متداخلة على شكل زوايا وكوابيل وعلى شكل عقود من أنواع مختلفة مدورة أو مدببة، حسن الباشا (دكتور)، بحث بعنوان "الخط الكوفى" موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، ص ٨، Flury, S., Ornamental kufic Inscription on Pattery, p.601. Grahmann, A., The Origin and Early Development of Flariated Kufic. p.184

(١٥٩) تقع المئذنة الشمالية الشرقية في الركن الشمالي للجامع بجوار باب الفتح، وهي ذات بدن مستدير تستقر فوق مربع طول ضلعه ٧,٦٥ وارتفاعه ٣,٦٥ متر ومغلقة بمكعب خارجي، أما سطحها فمقسم إلى ثمانية أشرطة زخرفية، الشريط الأول خال من الزخارف، والشريط الثاني مزخرف بمداليات زخرفية Medallions، ويخرف الثالث ثلاث نوافذ زخرفية مسدودة ويحتوي الرابع على شريط كتابي يحمل النقش التأسيسي للمئذنة والجامع، أما الشريط الخامس ففيه ثلاث نوافذ أما الشريط السادس فيحتوي على شريط من زخارف الأربيسك ويحتوي السابع على ثلاث نوافذ، أما الثامن فمزخرف بمداليات زخرفية، Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.90

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦٠) P.93 (A.C)

Flury, S., Die Ornamente der Harkim und Ashar (١٦١) -Moschee, P.45 -46

Flury, S., Die Ornamente der Harkim und Ashar (١٦٢) -Moschee, Tafell.XXVIII 1 -5

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦٣) PL.25, d

(١٦٤) سورة "التوبة" آية "١٢٨"

Wiet, G., Matériaux Pour Un Corpus Inscriptionum (١٦٥) Arabicarum, Egypt, tome II, Memores Publiés les Membres del'Institute Française d'Archedogi Orientale du Caire, Tome L II, le Caire, 1930, P.127, n°579. Wiet, G., R.C.E.A., Tome. VI, P.46, n° 2092

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦٦) P 93

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٦٧) Egypt, P.93

(١٦٨) المئذنة الشمالية الغربية تقع بالركن الشمالي الغربي للواجهة الرئيسية للجامع، وهي تختلف تماما عن المئذنة الشمالية الشرقية، فهي تتكون من بدن مربع يتكون سطحه الخارجي من ١٦ منطقة زخرفية بهما شريطان يحتويان على كتابات كوفية مزهرة، وهما الشريط بالمنطقة السابقة، والشريط بالمنطقة الحادية عشر، ويبلغ ارتفاع قمته عن سطح الأرض ٤١متر، ويغلف المئذنة مكعب حجري مثل المئذنة السابقة، آمال العمري وعلى أحمد الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨١، Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.94,96

(١٦٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٤

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٧٠) Egypt, P 96

(١٧١) سورة "التوبة" آية "١٨"

Wiet, G., CIA, Egypt, II, p.127. n° 578. Wiet, G., RCEA, (١٧٢) Tome,VI, P.45, n° 2091. Flury, s., Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, P.48, Tafel, XXX11, 4, Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.96. PL. 29, a Grohmann, A., The Origin and Early Development of Floriated Kufic, P.L211, PL.25. Grohmann, A., Arabische Palaographie, II, P.139 Tafel, XXV1

(١٣٨) المقرئزي، الخطط، الجزء الثاني، ص٢٧٧

(١٣٩) المقرئزي، الخطط، الجزء الثاني، ص٣٧٧

(١٤٠) المقرئزي، الخطط، الجزء الثاني، ص٢٧٨، يتصرف

(١٤١) أثر رقم ٦

(١٤٢) أثر رقم ٧، أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٦٤، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٣٦

(١٤٣) المقرئزي، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٨. يتصرف. Creswell, (K.A.C.), Abrief Chronlogy, P.51. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, I, P.66

(١٤٤) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٦٥، آمال العمري، على أحمد الطائش، العمارة في مصر الإسلامية، العصرين الفاطمي والأيوبي، القاهرة، ١٩٩٦ م. ص (٧٧)

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٤٥) pp.76, 80 -81

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٤٦) Egypt. P.89

(١٤٧) المقرئزي، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٤٨) Egypt, P.89

(١٤٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٩، Riter, C.F., The Early Fatimid Mosque of AL- Hakim, (990 -1010), Oriental Art, Val.XXVII n°3, 1981, P307, P.83

(١٥٠) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٠. هامش (١)

(١٥١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٣٤

Grohmann, A., Arabische Palaographie, II, p.139 (١٥٢)

Von Hammer, J., inscription coufique de la mosquee (١٥٣) de hakim bi-emrillah,jaurнал iatique, tome v3 serie, P.388 -389

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٥٤) Egypt, P.71

(١٥٥) سورة "القصص" آية " ٤ "

(١٥٦) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٤، هامش (٢). Von Hammer, M,P., inscription coufique de la mosquee de hakim bi-emrillah, P 390. Van Berchem, M., CIA, Egypt, I ,pp. 50.51. Wiet G, RC EA, Tome.VI, p.44, n°2089. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, pp..71, 93

Von Hammer, M, P.,inscription coufique de la (١٥٧) mosquee de hakim bi-emrillah, P.389

(١٥٨) ابن عبد الظاهر (محيي الدين أبي الفضل عبد الله بن رشيد الدين أبو محمد عبد الظاهر بن محمد نشوان)، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق دكتور أيمن فؤاد سيد، ط١، مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٦م، ص ٨. المقرئزي، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٧، Van Berchem, M.,CIA, P.51

(١٨٥) Flury, S., Die Ornamente der Harkim und Ashar - Moschee, P.44,Tafel, xxv,4. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, 92, fig.34

(١٨٦) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(١٨٧) Creswell, (K.A.C.),The Muslim Architecture of Egypt, P.92, PL.24 d

(١٨٨) سورة "البقرة" آية "٢٥٧"

(١٨٩) Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.92 , PL.24 , A, b

(١٩٠) يضم الشريط الكتابي بالنافذة اليمنى البسملة والآية الكريمة رقم (٣٥) إلى قوله تعالى "شجرة مباركة زيتونه" ويضم الشريط الكتابي الذي يطر النافذة اليسرى بقية الآية الكريمة، شكل (١٣٢)

(١٩١) Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, pp.,83

(١٩٢) Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, p.82 راجع

(١٩٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(١٩٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠

(١٩٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(١٩٦) الحقف هو الثني الذي يلحق بنهاية الألف على شكل الزاوية القائمة ذات اليمين، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٥٠

(١٩٧) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(١٩٨) ألفات شامد قبر عباسية بنت حديج المؤرخ بعام (٧١هـ) المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم (٩٢٩١)، Wiet, G, Steles Funéraires, I,pl.1

(١٩٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٨، هامش(١)، "ويقول في ذلك إن الآية بها حرف زائد بين كلمتي "قل" و "رب" وهو خطأ إملائي"

(٢٠٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(٢٠١) سجل رقم ١١٢٣

(٢٠٢) سجل رقم ٣٩٠٤

(٢٠٣) سجل رقم ١٢٩٣

(٢٠٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٦

(٢٠٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(٢٠٦) سجل رقم ٤٢٨٨. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٣، شكل (١٨)

(١٧٣) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٤.

(١٧٤) Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.96

(١٧٥) قرأ فان يرشم هذا النقش هكذا "رحمة الله وبركاته عليه [على؟] مما أمر بعمله عبد [الله]، غير أن جاستون فيت لم يثبت التاريخ بهذا الجزء حيث صدر هذا المؤلف عام ١٩٣٥م في حين قام بقراته مع كريزويل عام، ١٩٤٣م فقام بعمل استدراك لهذا النقش أثبت به التاريخ. أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٩، آمال العمرى وعلى أحمد الطايش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨١، Van Berchem, M, Notes D' Archéologie Arabe, pp.437 - 438. Van Berchem, M, CIA, Egypt, I, P52, n° 29. Wiet, G., CIA, Egypt, II, P.126, n°577 Wiet, G., R.C.E.A., Tome .VI, P.54, n° 2090, Wiet, G., R.C.E.A., Tome.XIII, P.271 Flury, S., Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, 48, Tafel, XXIII (1 - 3). Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.96, PL.39, (a,b)

(١٧٦) Wiet, G., Inscription Historiques sur Pierre, p. 35

(١٧٧) سجل رقم ٢٦٣٨. مقاسها ٢٧X٥٢سم مصدرها وزارة الأوقاف

(١٧٨) سجل رقم ٦٧٣٠. مقاسها ٢٧X٥٢ سم من مقتنيات متحف الفن الإسلامى

(١٧٩) سجل رقم ٦. مقاسها ٢٧ X ٥٢ سم مصدرها جامع الحاكم

(١٨٠) سجل رقم ٢٦٣٩. مقاسها ٢٧X٥٢سم مصدرها وزارة الأوقاف

(١٨١) سجل رقم ٩. مقاسها ٢٧X٤٧ سم مصدرها جامع الحاكم

(١٨٢) سجل رقم ٢٦٤٠. مقاسها ٢٧X٥٢ سم مصدرها وزارة الأوقاف Van Berchem, M., CIA, p.29, n° 452. PL. XX11, 2 وقد قرأ فان يرشم هذا النقش

١- ثين مما أمربعما [رته الأمام الحاكم بأمر] الله

٢- أميراً

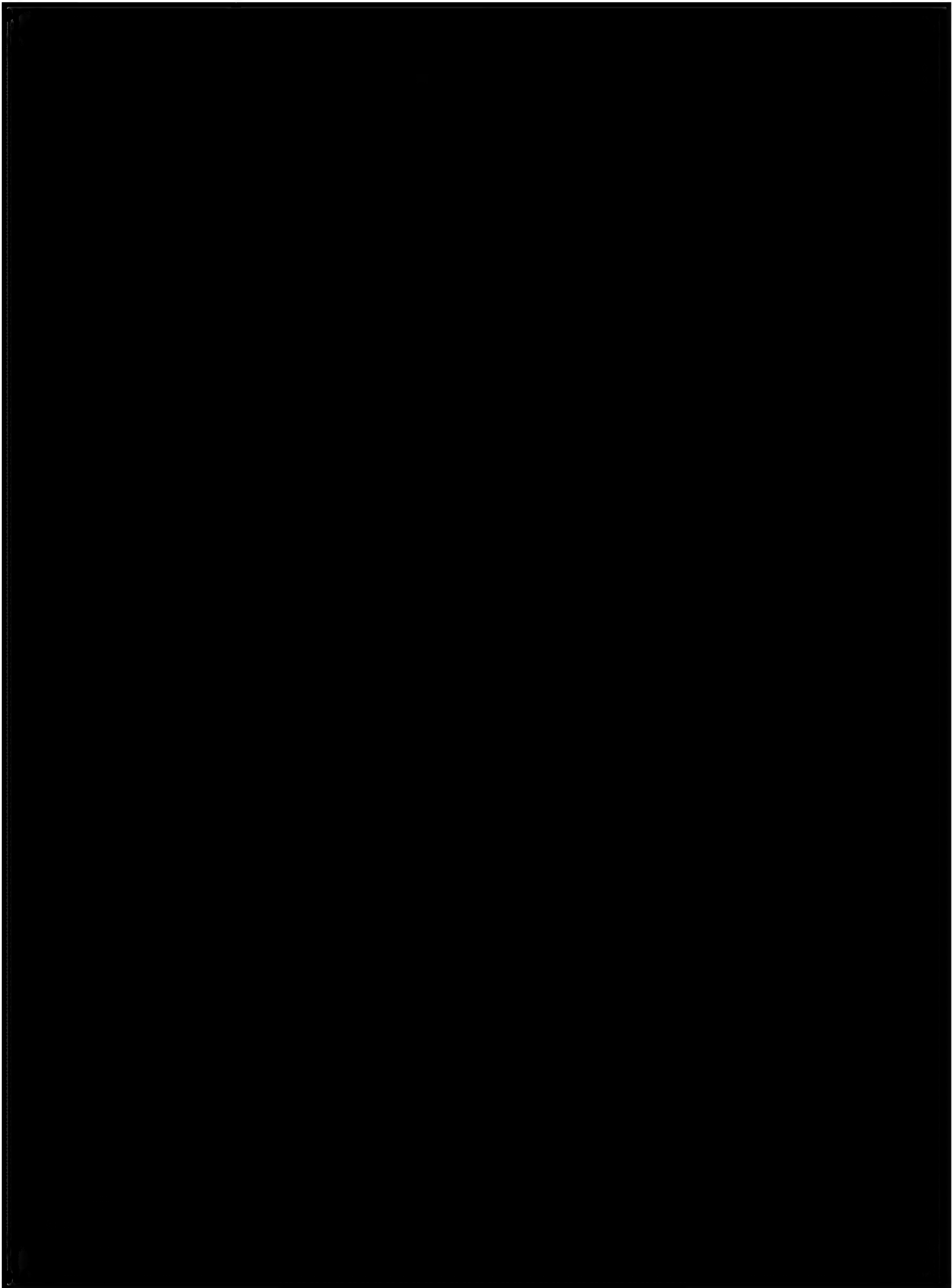
٣- الميمنين هلوات

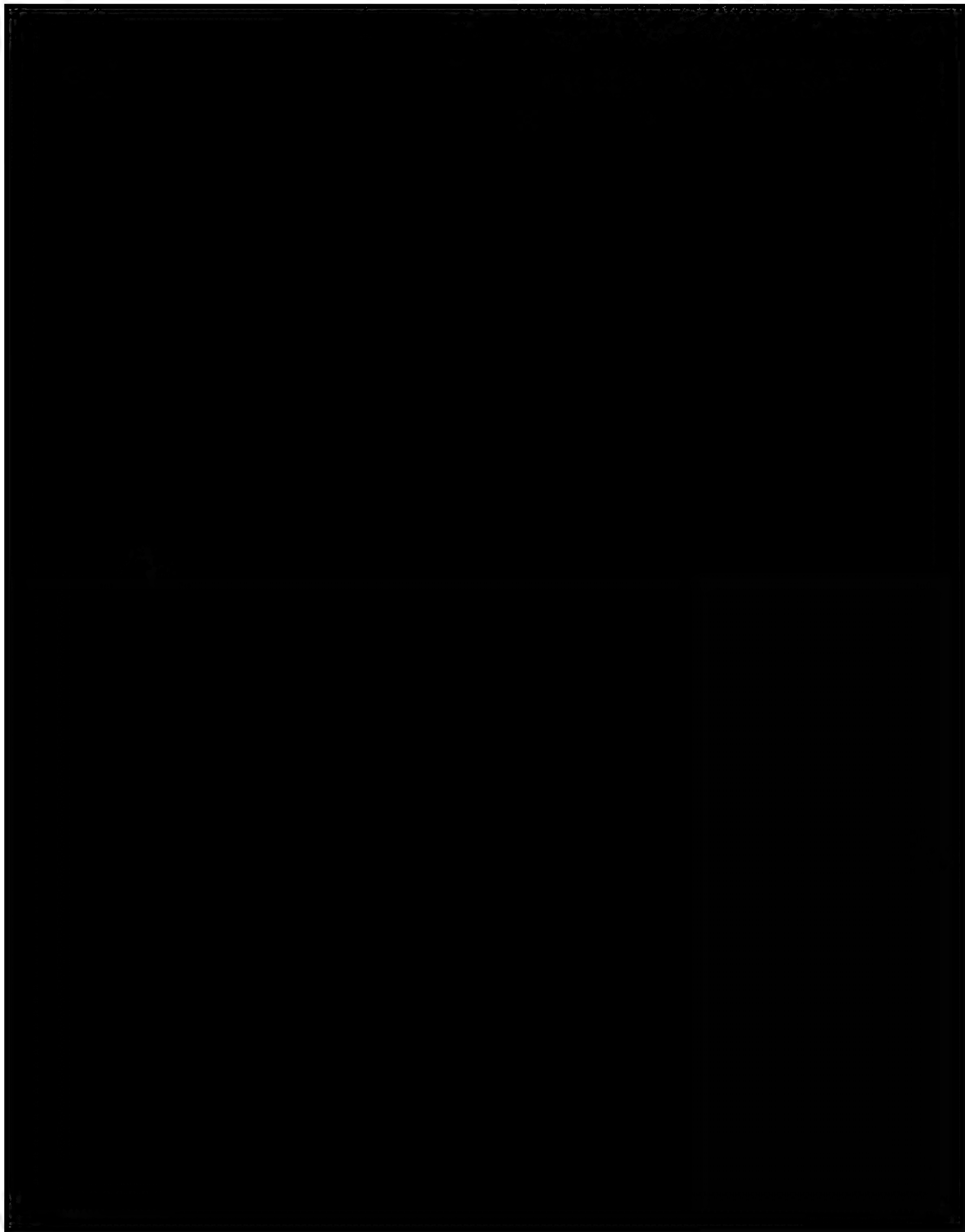
٤- الله عليه وعلى

٥- أهل البيت (؟)، Wiet, G., CIA ,Egypt . II, P.128, n° 58, PL.II, Wiet, G., RCIA,Tome,V1, P.47, n° 2093. Wiet, G., Inscription Historique sur Pierre, P.36 . PL., IV وقد قرأ جاستون فيت كلمة (يعمله) على أنها (بمارته)، Grohmann, A., Arabische Palaographie, II, p.139, Tafel XX1V

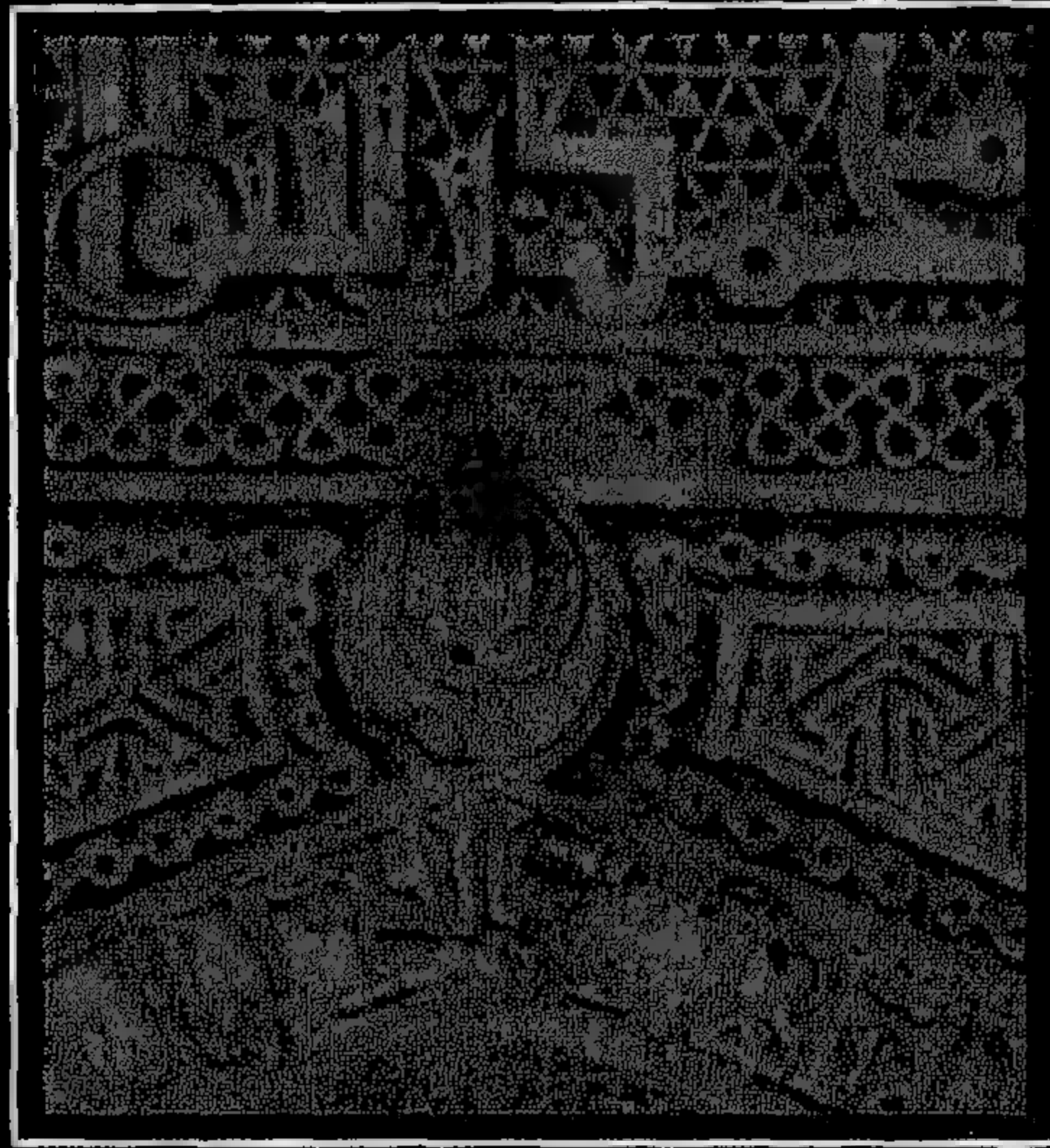
(١٨٣) Wiet, G., Inscription Historique Sur pierre, P.36

(١٨٤) لم يستطع فان يرشم قراءتها حيث أثبت في مؤلفيه السابقين الحروف بدون تنقيط. لكن جاستون فيت قام بقراتها صحيحة (حمد حله دوواحدى سخر؟)، سورة "الاسراء" آية "٨٠"، أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٨، آمال العمرى وعلى أحمد الطايش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨١، Van Berchem,M., Notes d' Archeologie Arab., P.438. Van Berchem,M., CiA, Egypt, I, P.52, n° 30. Wiet, G., CIA, Egypt, II, P.127, n° 580. Flury,S., Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, Tafel, xx1v n°I. Creswell, (K.A.C.),The Muslim Architecture of Egypt, P.91, pl.23,a





الفصل الثاني



النقوش الكتابية الباقية
من النصف الثاني
من حكم المستنصر بالله
(٤٦٦-٤٨٧هـ / ١٠٧٣-١٠٩٤م)



نقوش وكتابات من عصر المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ/
١٠٣٥-١٠٩٤م)

انقطعت النقوش الكتابية بعد نقوش جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣-٤٠١هـ/١٠٠٢-١٠١٠م)، ولم تبق أية نقوش تأسيسية أو كتابات زخرفية من مصر عصر الظاهر لإعزاز دين الله^(١) (٤١١-٤٢٧هـ/١٠٢٠م-١٠٣٥م) وربما ترجع ندرة النقوش التأسيسية الباقية من عصر الظاهر لإعزاز دين الله في مصر إلى الخراب الذي عم البلاد في أيام الشدة المستنصرية، التي ضربت مصر في أيام المستنصر بالله عام (٤٥٧-٤٦٤هـ/١٠٦٥-١٠٧١م)، ومن المعروف أن القاهرة ازدهرت خلال عصر الظاهر لإعزاز دين الله، فقد ذكر لنا الرحالة الفارسي ناصر خسرو^(٢) أعداداً ضخمة من المساجد والمنازل والمحلات، والتي لا يمكن أن تكون قد استحدثت في أوائل عصر المستنصر بالله، إنما هو تراكم معماري منذ أوائل العصر الفاطمي، وحكم الظاهر لإعزاز دين الله.

وقد ظل الحال على ما هو عليه من ندرة الكتابات الفاطمية الباقية من فترة حكم المستنصر بالله من عام (٤٢٨هـ) حتى وصول بدر الجمالي إلى الوزارة، حيث قام بإصلاح البلاد، وأعاد إليها الاستقرار وأعاد الحياة إلى كثير من الفنون.

والحق أننا لنجد سيلاً من النقوش التأسيسية منذ بداية عهد بدر الجمالي في الوزارة، ولا غرابة في ذلك فالسجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء تشير إلى مدى تأثير بدر في تغيير وجه الحياة في مصر، وجهوده العظيمة في تثبيت الأمن والحفاظ على الدولة وأركانها^(٣)، ففي أحد السجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء مؤرخ بـ"للتين بقيتا من محرم سنة سبع وستين وأربعمائة" ولقد قام للدولة بيد هذا السيد أدام الله قدرته وأعلى كلمته - من هذا الأمر إعجاز حارت فيه العقول وملكت الإسكندرية والبحيرة والصعيدان الأعلى والأدنى، ولقد كانت هذه الأعمال خارجة عن ملكة والدولة منقسمة بين المعتدين من الحاضرة والبادية، فجمع الله على يده شملها، وأعاد إليها زينتها وبهجتها..."^(٤).

ويعتبر عصر بدر الجمالي أكثر فترات الدولة الفاطمية وأغناها بالنقوش، فقد تبقى من وزارة بدر الجمالي التي دامت حوالي ٢٢ عاماً من (٤٦٦-٤٨٧هـ) بقى منها (١٩) نقشاً تأسيسياً، بالإضافة إلى كتابات زخرفية بمشهد الجيوشي.

لوحة ٤٢ جامع أحمد بن طولون، منظر عام من الداخل

نقش تجديد أحد أبواب جامع أحمد بن طولون وأجزاء أخرى بنفس الجامع (صفر ٤٧٠هـ/سبتمبر ١٠٧٧م)

يعتبر نقش تجديد جامع أحمد بن طولون أول النقوش التأسيسية الباقية من عهد بدر الجمالي بالقاهرة^(٥)، ومن المعروف أن الفاطميين اهتموا بجوامع مصر اهتماماً كبيراً، فقد أخذوا على عاتقهم العناية بالمساجد والجوامع وترميمها، حيث جاء في كتاب الأمان الذي أخذه جوهر الصقلي على نفسه للمصريين ما يلي "وأن أتقدم في رمّ مساجدكم وتزيينها بالفرش والإيقاد، وأن يعطى مؤذنها وقومتها ومن يؤم الناس فيها أرزاقهم وأدراهم عليهم ولا أقطعها عنهم، ولا أدفعها إلا من بيت المال"^(٦).

وقد قام جامع أحمد بن طولون بدور كبير في نشر المذهب الشيعي^(٧)، وأمر العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، أو أمه تغريد بتجديد فوارة الجامع، وذلك في عام (٣٨٥هـ/٩٩٥م)^(٨).

وفي أيام الشدة المستنصرية (٤٥٧-٤٦٤هـ/١٠٦٥-١٠٧١م) خُرب الجامع وما حوله، وفي ذلك يقول المقرئ^(٩) "وكان من خبر جامع ابن طولون أنه لما كان غلاء مصر زمان المستنصر وخُربت القطائع والعسكر وعدم الساكن وصار ما حول الجامع خراباً، وتوالت الأيام على ذلك، وتشعث الجامع وخُرب أكثره".

وكان سبب ذلك هو عصيان الأتراك^(١٠) وتمردهم ومروقهم وكثر نهبهم ويطشهم بالناس ويصف المقرئ تلك الأمور في حوادث سنة (٤٦١هـ/١٠٦٨م)، فيقول "فيها قوى تغلب المارقين على المستنصر، واستباحوا ما وجدوا في بيوت أمواله، واشتدت مطالبتهم بالواجبات المقررة لهم، وسألوا الزيادات في الرسوم، واقتسم مقدموهم دور المكوس والجبایات، وتغلب كل من بقى منهم على ناحية، ولم يبق للدولة ارتفاع يعول عليه، ولا مال في القياصر يرجع إليه"^(١١).

ويبدو أن بعض العبيد في هذه الأحداث تحصنوا بالجامع فحاصروهم الأتراك، ومحاولة منهم لإخراجهم أحرقوا جزءاً من الجامع^(١٢)، وعندما قام بدر الجمالي بإصلاح البلاد قام بترميم كثير من الجوامع من بينهما جامع أحمد بن طولون، وذلك في شهر صفر عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م).

النقش

هو عبارة عن لوح من الرخام مستطيل الشكل أبعاده (٢٦٠×٥٤سم)، يحتوى على أربعة أسطر من الخط الكوفي الجميل ذي الحروف النحيلة منقوشة بالحفر الغائر، مع قليل من الزخارف النباتية^(١٣)، وهذا اللوح مثبت فوق فتحة الباب الذي يقع في حوائط الزيادة الخارجية للجامع بالناحية الشرقية لوحة (٤٢)، ويقع هذا

التعليق

يبدأ النص كما سبق بالبسملة والتي تبدأ بها كل النقوش التأسيسية، وتأخذ الآية الكريمة التي تحض على عمارة بيوت الله، السطر الأول كاملاً، وخصص السطر الثاني كاملاً للدعاء للمستنصر مع ذكر كنيته وألقابه، ثم خصص السطر الثالث، وجزء كبير من السطر الرابع للوزير بدر الجمالي وألقابه، ثم ذكر تجديد الجامع، ويختتم النص بالحمد لله والصلاة على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

وقد أدت طول المدة بين كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣-٤٠١هـ) وبين أول الكتابات الرسمية الباقية بعدها من عصر المستنصر بالله في هذا النقش الذي بين أيدينا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) إلى فقد كثير من مراحل التطور في شكل الخط حدثت في هذه الفترة التي يبلغ طولها ما يقرب من (٧٠) عاماً، وهي فترة كبيرة خصوصاً في بداية ق (٥هـ / ١١م)، وهي الفترة التي تطور فيها الخط الكوفي المزهر والواحق الزخرفية الخطية تطورا باهراً وسريعاً.

ومرجعنا الأساسي في هذه الفترة الطويلة في تتبع مراحل تطور الخط الكوفي هو شواهد القبور، التي كان يسودها طابع البساطة بوجه عام، ولا تكاد الكتابات الشاهدية تتخلص من هذا الضعف حتى

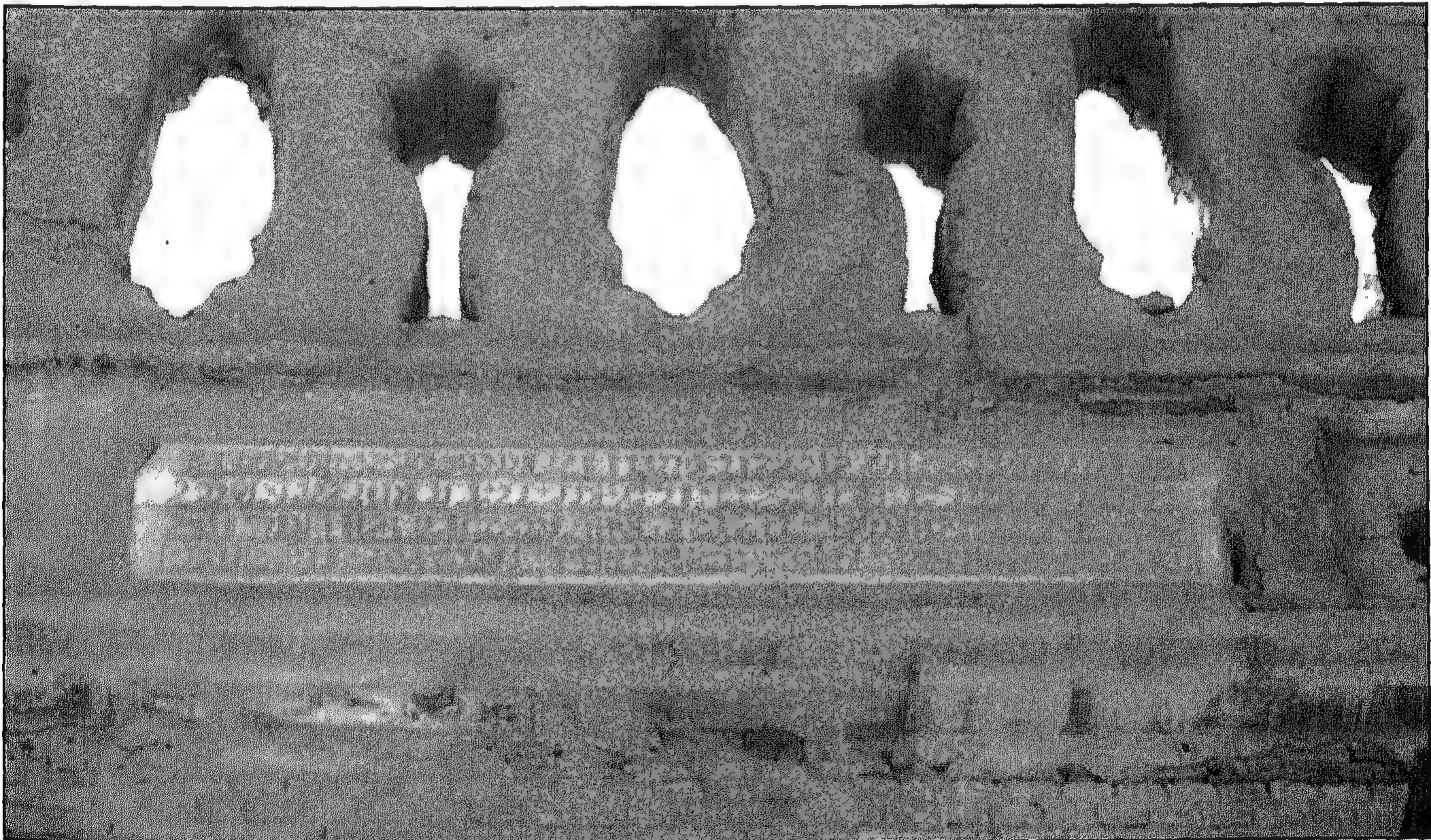
الباب على بعد (٣٠مترًا) من متحف جابر أندرسون، وهو الباب المستعمل حالياً في الدخول إلى الجامع شكل (١٣٨)، لوحة (٤٣) ويحمل هذا النص التالي :-

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين^(١٤).

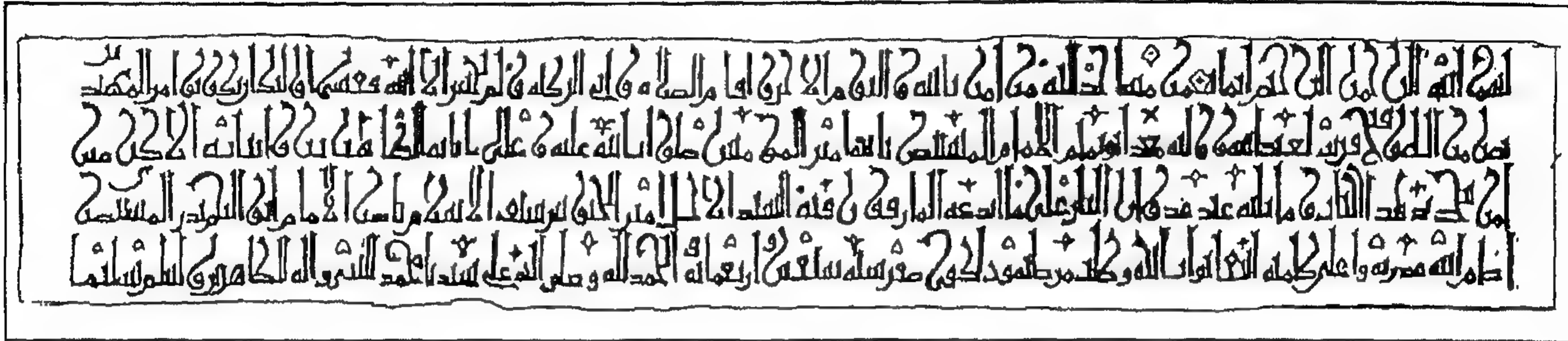
٢ - نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبو تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين.

٣ - أمر بتجديد هذا الباب وما يليه عند عدوان النار على ما أبدعه المارقون فيه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام أبو النجم بدر المستنصري.

٤ - أدام قدرته وأعلى كلمته ابتغاء ثواب الله وطلب مرضاته وذلك في صفر سنة سبعين وأربعمائة والحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد النبي وآله الطاهرين وسلم تسليماً^(١٥).



لوحة ٤٣ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون على يد بدر الجمالي عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)



شكل ١٣٨ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون المؤرخ بـ (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

وهي جارية على خطة هندسية محددة، وتمتاز بالوضوح وباستقلال الزخارف النباتية عن العناصر الخطية.

أسلوب رسم الكلمات

حاول الخطاط تجنب تقطيع الكلمة الواحدة بين سطرين من سطور النقش، فقام برسم حروف الكلمات الأخيرة في بعض الأسطر فوق بعضها كما في كلمة "المهتدين" بالسطر الأول وكلمة "المستنصري" بالسطر الثالث.

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ جريان كثير من حروفها على قواعدها المعروفة، غير أن أهم ما يلفت النظر هو إلحاق ثنى بهامة الألف ناحية اليسار كما في كلمة "الباب" بالسطر الرابع، وهذا الثنى يشبه الثنى المعهود في اللام الثانية للفظ الجلالة، شكل (١٣٩).

كما يلاحظ التنوع في رسم حرف الجيم واختيها، فهي أحياناً ذات نهايات موسعة تنكب على الحرف التالي لها، كما في كلمة "الرحيم" بالسطر الأول وكلمة "أبو النجم" في السطر الثالث وكلمة "محمد" في السطر الرابع، ويلاحظ حسن معالجته حرف الحاء المنتهية في كلمة "فتح" بالسطر الثاني، حيث رسمت هاماتها بأسلوب رشيق، كما رسمت عراقاتها بشكل مستدير بتشعير ناحية اليمين.

أما حرف الدال وأختها فرسمت بدون شكلة^(١٧)، فهي عبارة عن خطين أفقيين قصيرين متوازيين كما في كلمة "مساجد" بالسطر الأول، وكلمتي "عبد الله" و"معد" بالسطر الثاني وكلمة "بتجديد"، و"هذا"، و"عند"، و"عدوان" بالسطر الثالث، ويعد هذا الشكل في رسم حرف الدال من أبرز صفات هذا النقش.

يدركها عصر المستنصر بالله فتتال نوعاً من العناية الفنية^(١٨)، إلا أنها لا تعدو أن تكون شواهد، لا ترقى فنياً إلى الكتابات الرسمية أو الأشرطة الكتابية الزخرفية، وهذا النقش أول كتابة رسمية بقيت بعد عصر مرت البلاد فيه بوعكة اقتصادية وسياسية وفنية، فهل يعكس هذا النقش تطور الخط الكوفي في هذا الفترة؟ ثم إن النقش تأسيسى، والنقوش التأسيسية تتميز في مجملها بالبساطة لتيسير قراءتها، كما أن مساحة اللوح الرخامى، عادة ما تكون ضيقة لا تسمح بحرية الإبداع، والكتابة بالأسلوب الزخرفى.

وأهم ما يميز هذا النقش هو تقويم سطوره وأن كتاباته جارية على خطة هندسية موضوعة مسبقاً، وقد حاول الخطاط أن يجعل عدد الكلمات في السطور المختلفة متساوية فهي ما بين (٢٥ و٢٧) كلمة. كما أنه جعل السطور مستقلة عن بعضها ففي السطر الأول أثبت الخطاط الآية القرآنية كاملة، وعندما ضاقت المساحة به رسم حرفى الياء والنون لكلمة "المهتدين" فوق الكلمة، وبذلك يستقل السطر الأول بالآية القرآنية، ويشتمل السطر الثانى على اسم المستنصر وألقابه، دون النزول إلى السطر الثالث الذى يشتمل على بيان تجديد الباب، وفى هذا السطر لم يشأ الخطاط النزول بحرف الياء المفردة لكلمة "المستنصرى" بالسطر الثالث إلى السطر الرابع فقام برسمها فوق الكلمة.

ويذكر إبراهيم جمعه^(١٧): "أن هناك تشابهاً بين هذا النقش وبين شاهد قبر مصرى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة"^(١٨) مؤرخ بعام (٤١٤هـ/١٠٢٣م)، لكن الواقع لا يؤيد ما قاله إبراهيم جمعه، فكتابة الشاهد بسيطة تتميز بالصلابة وببساطة زخارفها النباتية، وتفضيل اللواحق الزخرفية اليايسة التى تشبه قائم الألف، وهو ما لا يلاحظ فى كتابات نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، فكتابات هذا النقش تتميز بالرشاقة، وتتصف بالقوة، والجمال،

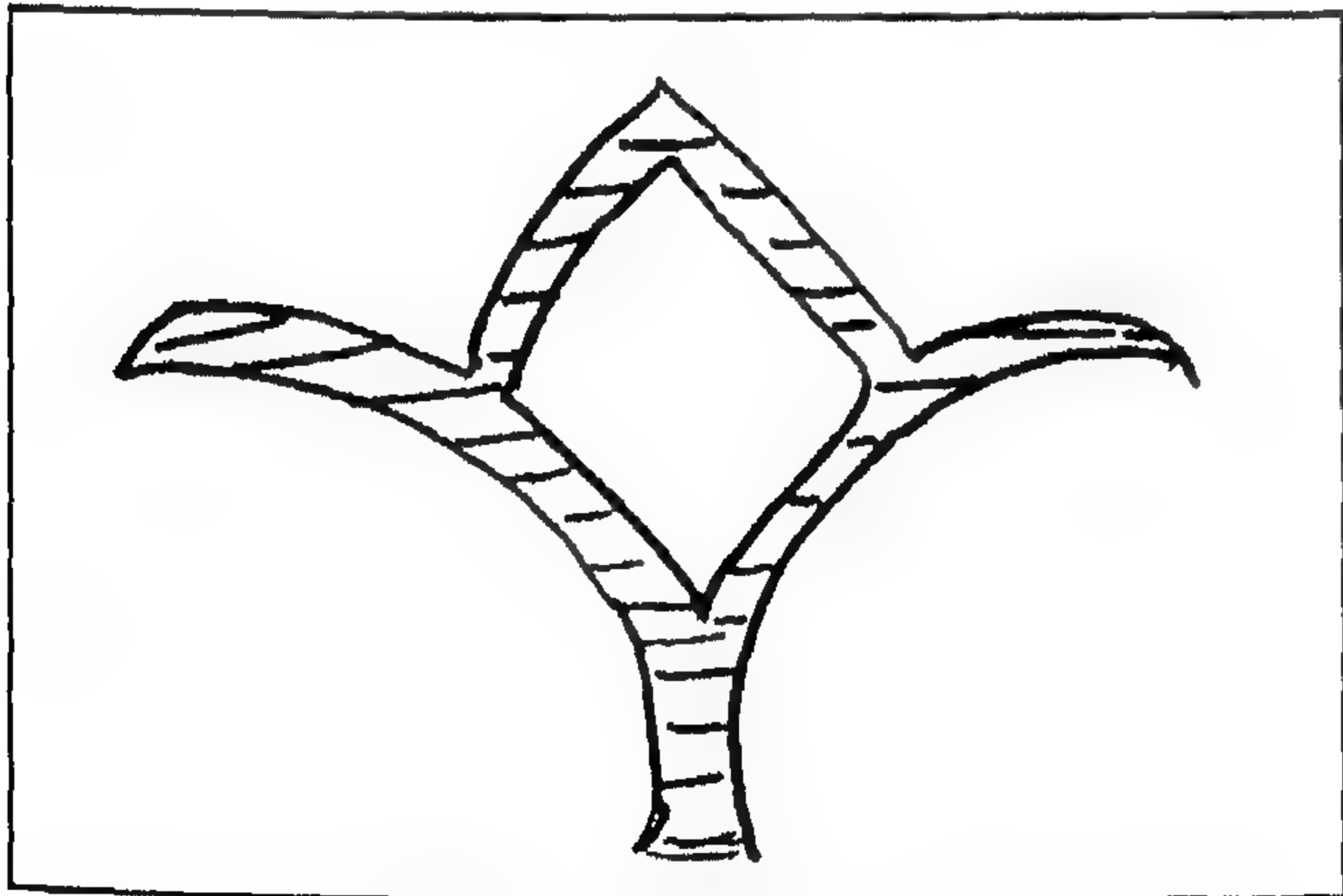
كما رسمت بعض الحروف ذات العراقات مثل حرف الراء وأختها، وحرف السين وأختها المنتهيتين، وحرف الميم، وحرف الواو بعراقة قصيرة تنزل بتجريف عن مستوى التسطيح^(١٠)، وهذه الظاهرة رأيناها في حرف الميم بكلمة "الإمام" بنقش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهي في هذا النقش نراها في كلمة "الرحيم" و"اليوم" و"أقام" و"لم" بالسطر الأول.

كما يلاحظ التنوع في رسم حرف العين وأختها الوسطية، التي رسمت على شكل معين يرتفع على قائم كما في كلمة "ابتغاء" بالإضافة إلى الشكل المثلث للعين كما في كلمة "معد" بالسطر الثاني، ومن الأمور الملفتة للانتباه رسم عراقة حرف الياء المنتهية نازلة عن مستوى التسطيح بشكل موسع، حيث ينتهي عند منتصف الكلمة التالية، وهو الشكل الذي لازم حرف الياء في الكتابات الفاطمية التالية كما في كلمة "أعلى" بالسطر الرابع.

أما لفظ الجلالة فقد أخذ شكلاً جديداً لم يظهر في النقوش الكوفية منذ بدايتها كما أنه لم يظهر في الكتابات الفاطمية قبل هذا النقش أو بعده، فقد رسم قائماً لفظ الجلالة، وهما اللام الأولى والثانية قصيرتين يشبهان قوائم الباء وأختها، وما في مستواها، وهو بذلك يعد أحد مميزات هذا النقش النادرة.

أسلوب زخرفة النقش

كتابات هذا النقش بسيطة لا تلحقها أي زخارف نباتية ولواحقها الزخرفية لا تنتهي بزخارف نباتية، أما أسلوب زخرفة هذا النقش فقد زخرفت المساحات الفارغة فوق الكلمات بأشكال نباتية، عبارة عن أوراق نباتية محورة ذات ثلاثة فصوص شكل (١٤٠) وأشكال قلوب، ودوائر وهي زخارف مستقلة عن الكتابات، وقد رأينا هذه الزخارف في كتابات الجامع الأزهر بواسطة الأقراص الزخرفية.



شكل ١٤٠ الورقة ثلاثية الفصوص المحورة بنقش تجديد أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

| زخارف | منتبهة | متوسطة | مبتدأة | |
|-------|--------|----------|----------|----|
| ٥ | ا | | ا ا ا | ٢ |
| ٦ | ب | ب | ب ب ب | ٣ |
| ٧ | ج | ج ج ج | ج ج ج | ٤ |
| ٨ | د | د | د د د | ٥ |
| ٩ | هـ | هـ | هـ هـ هـ | ٦ |
| ١٠ | و | و | و و و | ٧ |
| ١١ | ز | ز | ز ز ز | ٨ |
| ١٢ | ح | ح ح ح | ح ح ح | ٩ |
| ١٣ | ط | ط ط ط | ط ط ط | ١٠ |
| ١٤ | ق | ق | ق ق ق | ١١ |
| ١٥ | ك | ك ك ك | ك ك ك | ١٢ |
| ١٦ | ل | ل ل ل | ل ل ل | ١٣ |
| ١٧ | م | م م م | م م م | ١٤ |
| ١٨ | ن | ن ن ن | ن ن ن | ١٥ |
| ١٩ | هـ | هـ هـ هـ | هـ هـ هـ | ١٦ |
| ٢٠ | و | و و و | و و و | ١٧ |
| ٢١ | ز | ز ز ز | ز ز ز | ١٨ |
| ٢٢ | ح | ح ح ح | ح ح ح | ١٩ |
| ٢٣ | ط | ط ط ط | ط ط ط | ٢٠ |
| ٢٤ | ق | ق ق ق | ق ق ق | ٢١ |
| ٢٥ | ك | ك ك ك | ك ك ك | ٢٢ |
| ٢٦ | ل | ل ل ل | ل ل ل | ٢٣ |
| ٢٧ | م | م م م | م م م | ٢٤ |
| ٢٨ | ن | ن ن ن | ن ن ن | ٢٥ |
| ٢٩ | هـ | هـ هـ هـ | هـ هـ هـ | ٢٦ |
| ٣٠ | و | و و و | و و و | ٢٧ |
| ٣١ | ز | ز ز ز | ز ز ز | ٢٨ |
| ٣٢ | ح | ح ح ح | ح ح ح | ٢٩ |
| ٣٣ | ط | ط ط ط | ط ط ط | ٣٠ |
| ٣٤ | ق | ق ق ق | ق ق ق | ٣١ |
| ٣٥ | ك | ك ك ك | ك ك ك | ٣٢ |
| ٣٦ | ل | ل ل ل | ل ل ل | ٣٣ |
| ٣٧ | م | م م م | م م م | ٣٤ |
| ٣٨ | ن | ن ن ن | ن ن ن | ٣٥ |
| ٣٩ | هـ | هـ هـ هـ | هـ هـ هـ | ٣٦ |
| ٤٠ | و | و و و | و و و | ٣٧ |
| ٤١ | ز | ز ز ز | ز ز ز | ٣٨ |
| ٤٢ | ح | ح ح ح | ح ح ح | ٣٩ |
| ٤٣ | ط | ط ط ط | ط ط ط | ٤٠ |
| ٤٤ | ق | ق ق ق | ق ق ق | ٤١ |
| ٤٥ | ك | ك ك ك | ك ك ك | ٤٢ |
| ٤٦ | ل | ل ل ل | ل ل ل | ٤٣ |
| ٤٧ | م | م م م | م م م | ٤٤ |
| ٤٨ | ن | ن ن ن | ن ن ن | ٤٥ |
| ٤٩ | هـ | هـ هـ هـ | هـ هـ هـ | ٤٦ |
| ٥٠ | و | و و و | و و و | ٤٧ |
| ٥١ | ز | ز ز ز | ز ز ز | ٤٨ |
| ٥٢ | ح | ح ح ح | ح ح ح | ٤٩ |
| ٥٣ | ط | ط ط ط | ط ط ط | ٥٠ |
| ٥٤ | ق | ق ق ق | ق ق ق | ٥١ |
| ٥٥ | ك | ك ك ك | ك ك ك | ٥٢ |
| ٥٦ | ل | ل ل ل | ل ل ل | ٥٣ |
| ٥٧ | م | م م م | م م م | ٥٤ |
| ٥٨ | ن | ن ن ن | ن ن ن | ٥٥ |
| ٥٩ | هـ | هـ هـ هـ | هـ هـ هـ | ٥٦ |
| ٦٠ | و | و و و | و و و | ٥٧ |
| ٦١ | ز | ز ز ز | ز ز ز | ٥٨ |
| ٦٢ | ح | ح ح ح | ح ح ح | ٥٩ |
| ٦٣ | ط | ط ط ط | ط ط ط | ٦٠ |
| ٦٤ | ق | ق ق ق | ق ق ق | ٦١ |
| ٦٥ | ك | ك ك ك | ك ك ك | ٦٢ |
| ٦٦ | ل | ل ل ل | ل ل ل | ٦٣ |
| ٦٧ | م | م م م | م م م | ٦٤ |
| ٦٨ | ن | ن ن ن | ن ن ن | ٦٥ |
| ٦٩ | هـ | هـ هـ هـ | هـ هـ هـ | ٦٦ |
| ٧٠ | و | و و و | و و و | ٦٧ |
| ٧١ | ز | ز ز ز | ز ز ز | ٦٨ |
| ٧٢ | ح | ح ح ح | ح ح ح | ٦٩ |
| ٧٣ | ط | ط ط ط | ط ط ط | ٧٠ |
| ٧٤ | ق | ق ق ق | ق ق ق | ٧١ |
| ٧٥ | ك | ك ك ك | ك ك ك | ٧٢ |
| ٧٦ | ل | ل ل ل | ل ل ل | ٧٣ |
| ٧٧ | م | م م م | م م م | ٧٤ |
| ٧٨ | ن | ن ن ن | ن ن ن | ٧٥ |
| ٧٩ | هـ | هـ هـ هـ | هـ هـ هـ | ٧٦ |
| ٨٠ | و | و و و | و و و | ٧٧ |
| ٨١ | ز | ز ز ز | ز ز ز | ٧٨ |
| ٨٢ | ح | ح ح ح | ح ح ح | ٧٩ |
| ٨٣ | ط | ط ط ط | ط ط ط | ٨٠ |
| ٨٤ | ق | ق ق ق | ق ق ق | ٨١ |
| ٨٥ | ك | ك ك ك | ك ك ك | ٨٢ |
| ٨٦ | ل | ل ل ل | ل ل ل | ٨٣ |
| ٨٧ | م | م م م | م م م | ٨٤ |
| ٨٨ | ن | ن ن ن | ن ن ن | ٨٥ |
| ٨٩ | هـ | هـ هـ هـ | هـ هـ هـ | ٨٦ |
| ٩٠ | و | و و و | و و و | ٨٧ |
| ٩١ | ز | ز ز ز | ز ز ز | ٨٨ |
| ٩٢ | ح | ح ح ح | ح ح ح | ٨٩ |
| ٩٣ | ط | ط ط ط | ط ط ط | ٩٠ |
| ٩٤ | ق | ق ق ق | ق ق ق | ٩١ |
| ٩٥ | ك | ك ك ك | ك ك ك | ٩٢ |
| ٩٦ | ل | ل ل ل | ل ل ل | ٩٣ |
| ٩٧ | م | م م م | م م م | ٩٤ |
| ٩٨ | ن | ن ن ن | ن ن ن | ٩٥ |
| ٩٩ | هـ | هـ هـ هـ | هـ هـ هـ | ٩٦ |
| ١٠٠ | و | و و و | و و و | ٩٧ |

شكل ١٣٩ التحليل الأبجدي لنقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

(١٩٦٩م)^(٢١)، ولم يتبق من الجامع العتيق بإسنا سوى مئذنته التي تقع بالركن الجنوبي الغربي، ولوحتين رخاميتين أحدهما تشير إلى تجديد الجامع والأخرى تشير إلى تأسيس المئذنة.

نقش تجديد الجامع

هو عبارة عن لوحة من الرخام أبعادها (٩٤×٥٤سم)، تحتوي على عشرة أسطر من الخط الكوفي الجميل بحروف جميلة وهى مثبتة على يمين المحراب^(٢٢) ومنقذة بالحفر البارز، شكل (١٤١)، وتحمل النص التالي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن [بالله]
- ٢ - واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعلى [عسى]
- ٣ - أولئك أن يكونوا من المهتدين، صلوات الله وبركاته على سولانا و
- ٤ - سيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه
- ٥ - الأكرمين أمر بعمارة هذا الجامع المبارك السيد الأجل أمير الجيوش
- ٦ - سيف الإسلام ناصر الإمام أبو النجم بدر المستنصر أدام الله قدر
- ٧ - ته وأعلى كلمته القاضى أبا الحسن على بن محمد بن جعفر بن أحمد بن
- ٨ - محمد بن النضر فأسس فى النصف من ذى الحجة سنة تسع وستين وأربعمائة
- ٩ - مائة وسقف فى النصف من شهر ربيع الأول سنة سبعين وأربعمائة
- ١٠ - وفقه الله لمراضته وأمانه على طاعته كما أصرف اهتمامه إلى عمارته^(٢٣).

التعليق

يعتبر هذا النقش وثيقة مهمة أمدتنا بإجابات عن تساؤلات عدة، فقد أشارت إلى أن الجامع تم تجديده فى عصر المستنصر بالله، وأمر بتجديده بدر الجمالى وإشراف القاضى أبى الحسن على بن محمد بن جعفر بن النصر، وذكرت مراحل التجديد المختلفة^(٢٤).

ولأول مرة نجد فى النقوش التأسيسية الفاطمية نقشاً يضم ثلاث شخصيات مختلفة، فاسم الخليفة المستنصر يعتبر تنويهاً عن الولاء للدولة الفاطمية، وإعلاناً عنها، ثم يرد اسم بدر الجمالى أمير الجيوش

وقد ظهرت هذه الزخارف المستقلة عن الكتابات على شكل أهلة، ونجوم فى شاهد قبر مصرى مؤرخ بعام (٢٠٠هـ/٨١٥م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢١)، وعلى شكل زخارف نباتية مستقلة عن الكتابات فى شاهد قبر مصرى مؤرخ بعام (٢٠٥هـ/٨٢٠م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢٢)، كما ظهرت أشكال الزهور المحورة المستقلة عن الكتابات فى شاهد قبر مصرى مؤرخ بعام (٢٢٨هـ/٨٤٢م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢٣)، كما ظهرت الأشكال اللوزية مستقلة عن الكتابات فى شاهد قبر مصرى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢٤) مؤرخ بعام (٤٤٣هـ/١٠٥١م).

وتعد الزخارف النباتية المستقلة عن الكتابات فى محراب المسجد الجامع بقرطبة، والذي يرجع إلى عصر الحكم الثانى (٣٥٤هـ/٩٦٥م)، أقرب الزخارف النباتية إلى تلك الزخارف التى ظهرت بنقش تجديد جامع أحمد بن طولون، وبذلك يمكن اعتبار أسلوب زخرفة الكتابات بهذه الطريقة أحد التأثيرات الأندلسية على الكتابات الفاطمية فى مصر.

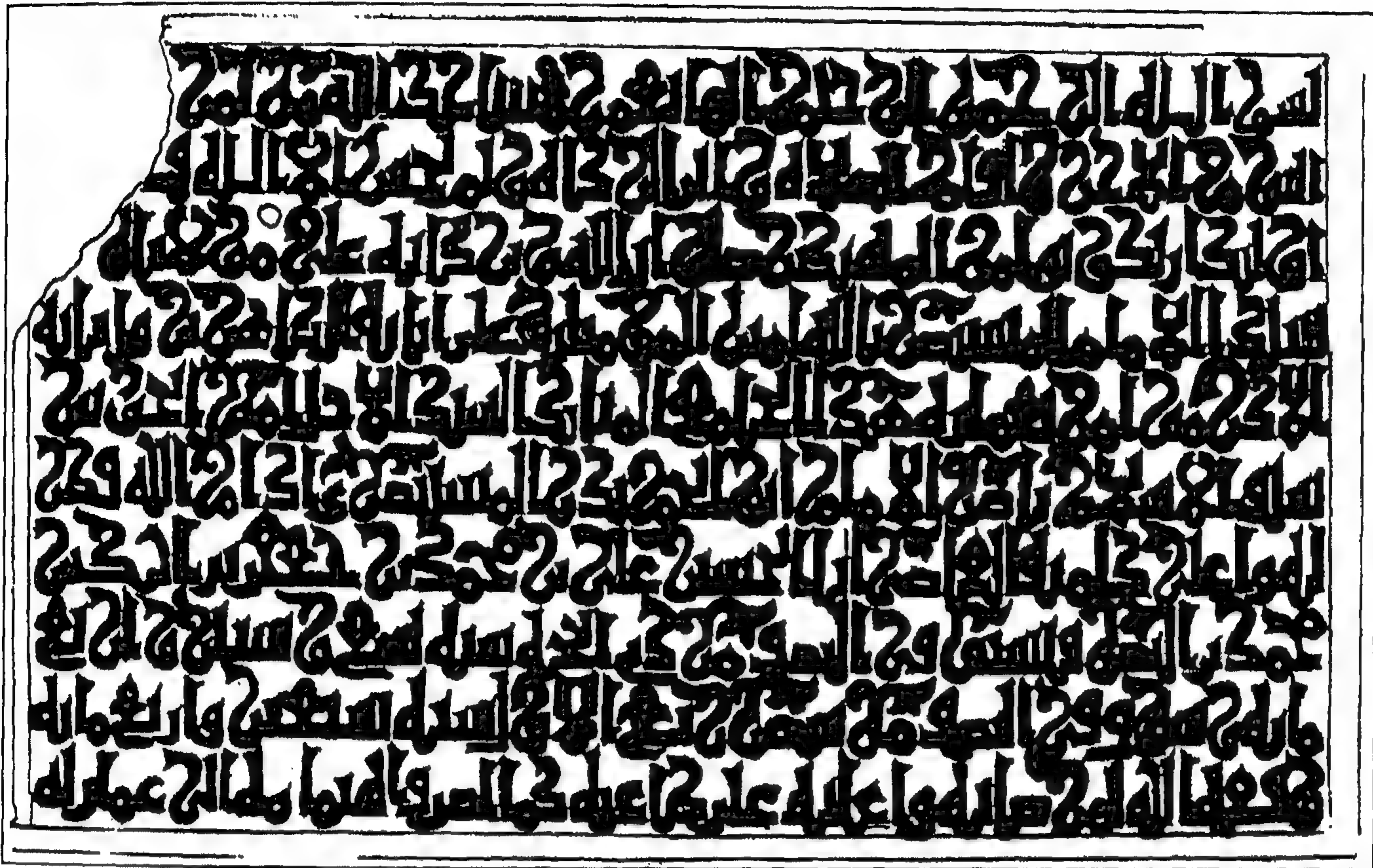
أما أشكال القلوب والتى ظهرت فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون فنراها منتشرة فى الشواهد التونسية بكثرة كما يلاحظ فى شاهد قبر مؤرخ بعام (٣٩٦هـ/٥-١٠٠٦م)^(٢٥)، وبذلك يمكن اعتبار هذه الزخرفة تأثيراً تونسياً على زخارف الكتابات الفاطمية بمصر.

نقش تجديد الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)

يعتبر الجامع العتيق أهم جوامع مدينة إسنا^(٢٦)، ويعرف بالجامع العُمري، ويقع بالقرب من معبد إسنا^(٢٧)، ويذكر الأدفوى: "أن بني النضر بإسنا هم الذين بنوا جامع الخطبة بعد العشرين وأربعمائة، وبني الزيادة التى فيه علي بن محمد منهم فى سنة تسع وخمسين وأربعمائة"^(٢٨)، ويستدل من هذا أن الجامع أسس بعد عام (٤٢٠هـ).

وفى النصف من شهر ذى الحجة سنة (٤٦٩هـ/١٠٧٧م) جدد الجامع وفى عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) تم عمل سقوفه بإشراف القاضى أبى الحسن علي محمد بن محمد بن النصر، وكملت منارته سنة (٤٧٤هـ/١٠٨١م) بأمر الأمير الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة سارتيكين الجيوشى^(٢٩). ثم جدد الجامع وبنيت واجهاته وعقوده بالطوب وبنيت أبوابه بالطوب الملون، وذلك فى شهر رجب ١٢٩٥هـ/١٨٧٤م^(٣٠).

وظل الجامع محتفظاً بكيانه المعمارى، فقد سجلته مصلحة المساحة على خريطة مدينة إسنا فى (٢٠/٨/١٩٢٧م)، إلا أن الجامع قد أزيل وبنى بدلا منه مسجداً آخر فى أكتوبر عام



شكل ١٤١ نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)

إليهم مهام أخرى مثل الإشراف على المنشآت الدينية في الدولة، وتشير السجلات الفاطمية إلى تلك المهام، كما جاء في سجل تعيين قاض فاطمي "وتفقد الجوامع والمساجد بالتنظيف إبانة لجمالها وصيانة لمن ابتذلها ولا تمكن أحداً ممن يحضرها إلا مؤدياً للفرض أو منتظراً أو متطوعاً أو عالماً أو متعلماً أو مستمعاً" (٣٦) وجاء في سجل آخر لتعيين قاض آخر "والنظر على المؤذنين بالقصور الزاهرة والمساجد الجامعة وبالمشاهد الشريفة" (٣٧)، وهناك مهام أخرى عديدة وصل بعضها إلى إشراف القاضى على ولاية بأكملها (٣٨).

واللوح الذى يحمل نقش تجديد جامع إسنا مثبت حالياً إلى جانب المحراب (٣٩)، وهو على شكل مستطيل، فجاءت الأسطر متساوية فى الطول حيث يحتوى السطر ما بين (١٠-١٢) كلمة، وقد فُقد هذا اللوح جزءاً من طرفه الأيسر، مما أفقد الأسطر الثلاثة الأولى بعض كلماتها.

وهو الحاكم الفعلي للدولة، الذى خلص الدولة الفاطمية من مجاعتها وقلقلها، وتوجه إلى الصعيد الأعلى؛ ليقضى على نفوذ كنز الدولة حاكم الصعيد، وجدد هذا الجامع احتفالاً بالنصر عليه، وعن ظروف وجود بدر الجمالى بالصعيد يذكر المقرئى (٣٥) فى حوادث عام (٤٦٩هـ/١٠٧٧م) "وثار كنز الدولة محمد بأسوان، وتغلب عليها وعلى نواحيها، وكثرت أتباعه، ونجم أمره فسار إليه أمير الجيوش بعساكره فالتقى معهم وحاربهم محاربة طويلة أسفرت عن قتله وهزيمة أصحابه".

وبالإضافة إلى اسمي المستنصر بالله وبدر الجمالى، تضمن النقش أيضاً اسم القاضى المشرف على تشييد الجامع، وهو القاضى (أبو الحسن على بن أحمد بن محمد بن النصر)، وكان للقضاة فى العصر الفاطمى مهام عديدة بالإضافة إلى عملهم الأساسى وهو الحكم بين المتخاصمين، فقد زيد فى صلاحيات القضاة وأضيف

ويلفت النظر انتهاء بعض اللواحق الزخرفية في عراقات بعض الحروف زخرفة نباتية مكونة من فرعين نباتيين، كما في كلمة "من" بالسطر الأول، وكلمة "المستنصر" بالسطر الرابع، وكلمة "هذا" بالسطر الخامس، وكلمة "ناصر" بالسطر السادس وكلمة "المستنصرى" بالسطر السادس، وكلمة "القاضي" بالسطر السابع وغيرها. ولأول مرة في النقوش الفاطمية الباقية يتحرر حرف الألف من العقف الذي يلحق بنهايته السفلى جهة اليمين، وربما يرجع ذلك إلى ضيق المسافة بين الحروف. وقد جرت أغلب الحروف على قواعدها الجارية في رسمها بالخط الكوفي، عن التحليل الأبجدي لهذا النقش شكل (١٤٢).

نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسبيوط (٤٦٩هـ - ١٠٧٦هـ / ١٠٧٧م - ١٠٧٧م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بحشوة خشبية^(٤٢) مصدرها منبر الجامع الأموي بأسبيوط^(٤٣)، أبعادها (١٢×١٠٠ سم)، وتحتوي على سطرين من الخط الكوفي، وبقيتا سطر ثالث محفورة حفراً بارزاً شكل (١٤٣)، وتحمل النص التالي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للمتقين مولانا سيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و
- ٢ - [على آباءه] الطاهرين ونصر عساكره وأولياءه وأهلك أعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه أطا^(٤٤)
- ٣ - [له عمره لبلوغ] الأمال (٦) السعيدة (٦) الشريفة (٦) للدولة (٦) الحنفية (٦) إل[سيد] الأجل.

التعليق

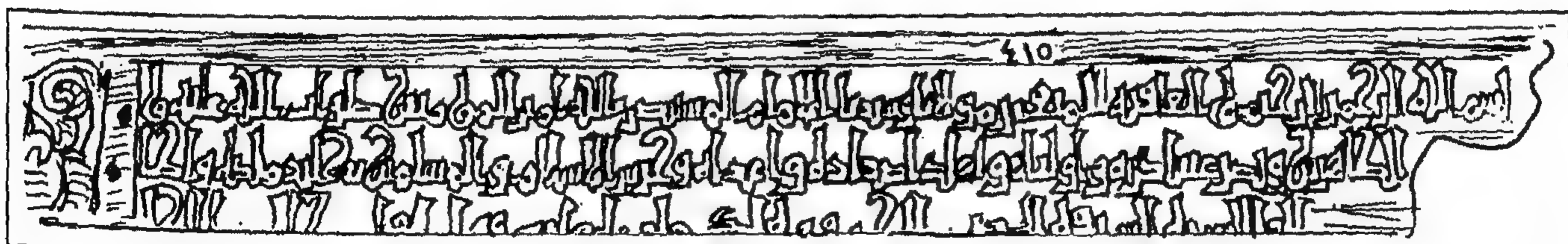
يحتوي النص على ثلاثة أسطر من الخط الكوفي التي تبدأ بالبسملة، والدعاء بحسن العاقبة للمتقين، وفي ذلك إشارة إلى المستنصر بالله أنه من "المتقين" ثم ذكر المستنصر، والدعاء له.

ويلاحظ بهذا النقش اختلاف مضمونه عن تلك النقوش الواردة في عصر المستنصر بالله، وذلك لوجود دعاء لم يتكرر في بقية النقوش، وهو "والعاقبة للمتقين"، ولا يوجد به الآية الكريمة التي تحض على عمارة المساجد "إنما يعمر مساجد الله الآية (٤٥). واختصرت الصيغة التقليدية للدعاء الذي يدعى به للأئمة وهو "صلوات الله عليه وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه الأكرمين" فوردت كما يلي "صلوات الله عليه وعلى [آباءه] الطاهرين" ثم دعاء طويل للمستنصر لم يتكرر في نقوش عصر المستنصر، وهو "ونصر عساكره، وأهلك أعدائه، وأعداءه، وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه وإطالة عمره".

وهذا النقش على درجة كبيرة من الأهمية حيث يشير ضمناً إلى دخول جيوش المستنصر بالله في عمليات حربية لورود الدعاء بالنصر لعساكر المستنصر والدعاء بإهلاك أعدائه، فالجيوش الفاطمية خاضت حروباً عديدة في عصر المستنصر بالله، وخاصة بعد وصول بدر الجمالي إلى سدة الوزارة في مصر، لإخماد حركات العصيان والتمرد في الصعيد، فبدأ بدر أولاً بإخماد الفتن، وإعادة الأمن والسلام للقاهرة، وفي عام (٤٦٩هـ) وتوجه إلى صعيد مصر، وهزم المتمردين قرب البهنسا ثم في أخميم وفي أسوان^(٤٥).

وكانت العادة قد جرت أن ينشئ المنتصر في الحروب منشآت دينية في المدن التي يفتحها، كتجديد بدر الجمالي لجامع العطارين بالإسكندرية عند دخوله المدينة بعد حصاره لها أثناء حركة تمرد ابنه، ويوجد في صعيد مصر عدة نقوش تأسيسية ترجع إلى السنوات الأولى من وزارة بدر الجمالي وتحمل هذه النقوش في مضمونها الإشارة إلى المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي، وفي ذلك إشارة إلى وجود الإمام الديني والوزير الحاكم في منطقة الصعيد، التي كانت بؤرة للمتمردين في فترات كثيرة طوال العصر الفاطمي.

ومما سبق نكره يمكن أن نرجح أن يكون بدر الجمالي قد قام بإصلاحات بالجامع الأموي بأسبيوط أثناء زيارته إلى أسوان في عام (٤٦٩هـ / ١٠٧٦م)، أو أثناء رجوعه منها، وبذلك يمكن تأريخ هذا النقش بين عامي (٤٦٩هـ - ٤٧٠هـ)، وهي الفترة التي كان بدر الجمالي فيها بالصعيد.



شكل ١٤٣ نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسبيوط (محتمل ٤٧٠هـ / ١٠٧٧م)

نقش تأسيس الجامع العُمري بقوص (٤٧٣هـ/ ٨٠-١٠٨١م)

يقع الجامع العُمري في وسط مدينة قوص^(٦٦) تقريباً، والجامع حالياً حديث لا يمت للآثار الإسلامية بصلة، فقد أفقدته التجديدات المتلاحقة طابعه الأثري^(٦٧)، ويعرف هذا الجامع بالعُمري، وهي التسمية التي أطلقت على جميع الجوامع القديمة بالأقاليم^(٦٨). وقد تخلف من الجامع العُمري بقوص نقش تأسيسى مؤرخ بعام (٤٧٣هـ/ ٨٠-١٠٨١م)، بالإضافة إلى منبر خشبي بديع الصنع مؤرخ بعام (٥٥٠هـ/ ١١٥٥م)^(٦٩).

وقد أشار جوست Guest.Rh في عام (١٨٨٩م) إلى وجود طبلية خشبية فوق أحد تيجان الأعمدة تستقر عليها رجل أحد العقود، وبها كتابات كوفية^(٧٠)، وأشار في تقرير له عام (١٨٩٨م) إلى إنه من المستحيل فك هذه الطبلية من مكانها وأشار أنه لا خشية عليها لوجودها في مكانها^(٧١)، وفي عام (١٩١١م) أثناء إحدى البعثات إلى صعيد مصر من قبل المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية أراد جاستون فييت wiet أن يقوم بتصوير الأجزاء الظاهرة من هذه اللوحة الخشبية التى استخدمت كطبلية خشبية فوق أحد الأعمدة،

أسلوب رسم الحروف

لقد أدى استخدام الخشب كمادة لنقش هذا النص لأنها جزء من منبر الجامع الأموى بأسيوط إلى تأثره بالعوامل الجوية، فتآكل كثير من أطراف الحروف، وأصابها التلف، وقد بقى سطران بحالة جيدة نسبياً، فى حين بقيت هامات حروف السطر الثالث، وأجزاء من كلماتها، قرأ منها فان برشم كلمة "السيدة الشريفة"، وقد حاولنا التعرف على هذا الكلمات لكن النتيجة ليست مؤكدة، والظن أن قراءتها كالتالى

"الآمال (؟) السعيدة (؟) الشريفة (؟) للدولة (؟) الحنفية (؟) السيد[الأجل (؟)"

وعلى أية حال يتشابه هذا النقش مع كتابات باب الفتوح (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)، وذلك فى أسلوب رسم بعض الحروف، كنزول عراقات على شكل زاوية قائمة أسفل مستوى التسطیح، ومن ناحية أخرى يلاحظ استعمال العراقات ذات اللواحق الزخرفية الخطية القائمة واللينة الأقواس الزخرفية الخطية بين الحروف.



لوحة ٤٤ جزء من نقش تأسيس الجامع العُمري بقوص (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م) محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (٣١٠٠)، عن : Tresors Fatimides du Caire no.94

ويذل قصارى جهده لقراءة خطها، وتكملة أجزائها المختفية خلف تاج العمود^(٥٢)، وكانت الأجزاء الظاهرة أمامه تحمل النص التالي، شكل (١٤٤).

١ - .. م ناصر الإمام..... سلمين وهاد [ى]

٢ - .. لس به الدين مير المؤمنين و

٣ - .. س يد الأجل الم له تاج المعالي

٤ - .. كين الجيوشى..... دار الآخرة

٥ - .. ثلث وسب..... وحسبنا الله

ثم قام جاستون فييت بالبحث فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، عن الأشياء التى تم جلبها من جامع قوص فوجد قطعة خشبية عليها كتابات كوفية^(٥٣) لوحة ٤٤. وهذه اللوحة يبلغ مقاسها ٤٦×٤٣ سم، شكل (١٤٥).

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعــم.....

٢ - خر وأقام الصلاة وأتــا^(٥٤) (هكذا) الزكاة ول.....

٣ - من المهتدين^(٥٥) مما أمر بعمله فت.....

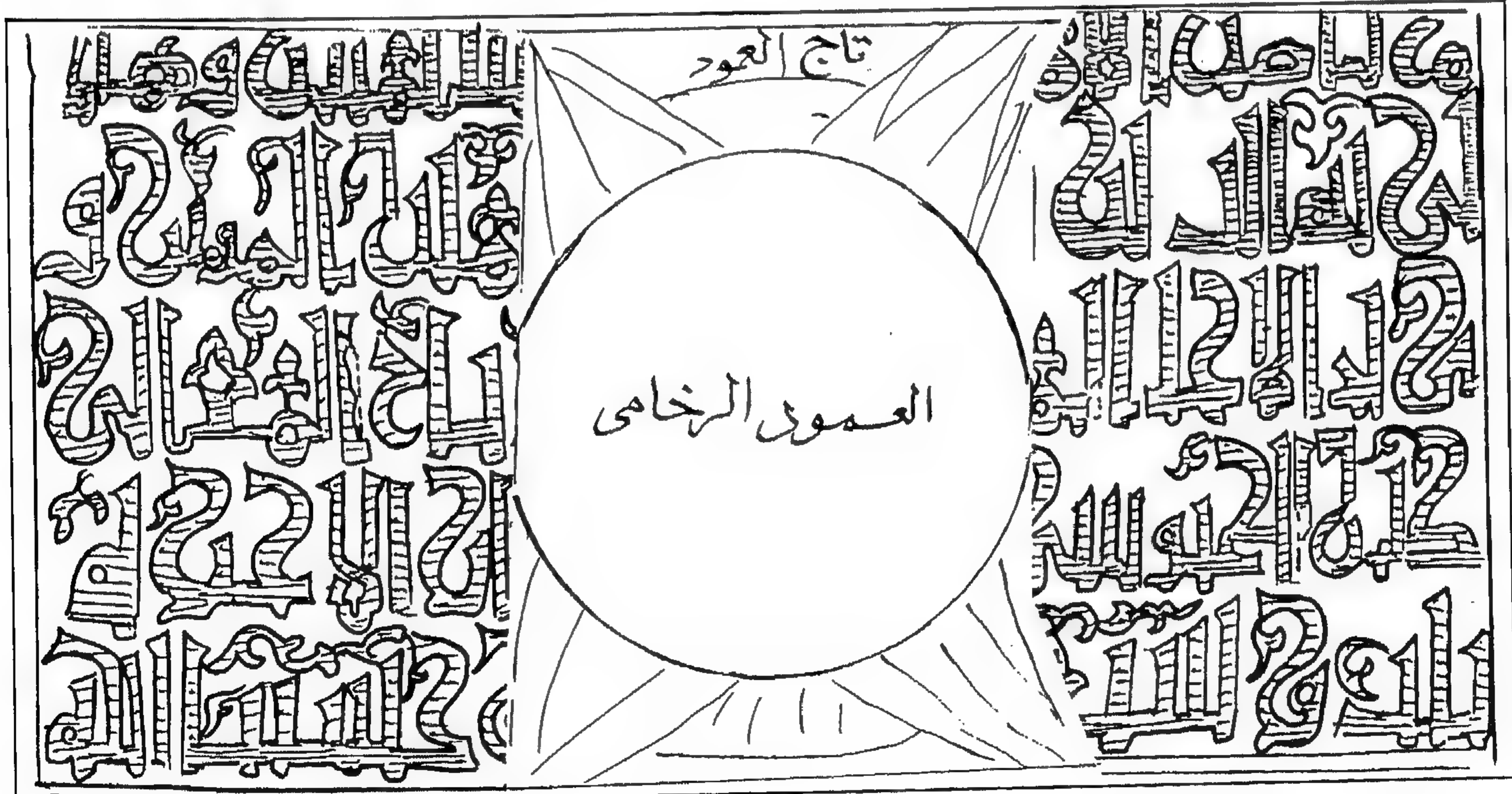
٤ - مير المؤمنين صلوات الله عليه وع.....

واكتشف أن هاتين القطعتين السابقتين تمثلان جزأين من النقش التأسيسى، فتمثل القطعة المحفوظة بالمتحف الطرف الأيمن من أعلى، وتمثل القطعة الموجودة بالجامع نهاية النقش من الناحية اليسرى.

وكان على جاستون فييت أن يستنبط الأجزاء المفقودة من النقش، وهى تساوى تقريباً حجم الأجزاء الباقية، وبالنسبة له فألقاب كل من المستنصر بالله وبدر الجمالى كانت معروفة، وبقي عليه أن يتعرف على الألقاب والنوعت للشخصية الثالثة بالنقش، المشار إليها بـ ".... كين الجيوشى"، وهو الأمير سارتيكين الجيوشى والى الصعيد فى تلك الفترة، واستطاع فييت من خلال أحد النقوش التأسيسية التى تحمل اسم سعد الدولة سارتيكين الجيوشى^(٥٦) (٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، أن يتعرف على ألقابه، وقام بعمل تخيل لنقش تأسيس الجامع العمرى بقوص ليكمل مضمون الأجزاء المفقودة، فجاءت افتراضاته موفقة فى أغلب الأحيان وكانت نتيجة عمله كالتالى:

والملاحظ أن جاستون فييت ترك فراغاً بالسطر الثامن وهى المنطقة التى اختفت خلف تاج العمود، ولم يستطع أن يكملها كما ترك فراغاً فى بداية السطر التاسع لم يستطع إكماله أيضاً.

وقد قامت هيئة الآثار مؤخراً بفك العقد الذى يستقر على اللوح الكتابى ونزعت اللوح من مكانه وثبته بجوار محراب الجامع، فظهرت الكتابات التى كانت تختفى خلف تاج العمود شكل (١٤٦) وهى كالتالى:



شكل ١٤٤ جزء من نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص حين كان مستخدماً كطبليّة لأحد العقود بالجامع،

التعليق

يعتبر مضمون هذا النقش من النماذج المثالية للنقوش التأسيسية الفاطمية حيث يبدأ النص بالبسملة، والآية القرآنية التي تحض على عمارة بيوت الله، ثم يذكر رجال الدولة الفاطمية فيبدأ بالخليفة المستنصر ويذكر ألقابه وكنيته والصلاة عليه وعلى آبائه وأبنائه، ثم بدر الجمالي ويذكر ألقابه ونعوته، ثم يذكر حاكم الإقليم وهو أبو منصور سارتيكين الجيوشي، ويذكر ألقابه ونعوته والدعاء له ثم تاريخ الإنشاء والخاتمة.

أسلوب رسم الحروف

النص عبارة عن لوح خشبي محفور حفرا بارزا ويتميز بشدة بروز الحرف كما يمتاز بدقة الحفر ورشاقة وتناسب الحروف وتتمايز أيضا بحسن رصفها وجريانها على خطة هندسية محددة. كما يلاحظ التقويم بين سطور الكتابات.

ويلاحظ أيضاً انتشار الزخارف النباتية التي تخرج من أعلى الحروف ومن هامات البعض منها، منتشرة في الفراغ الواقع بينها، وتتميز حروفها الطوالع مثل الألف المختمة، واللام المبتدئة والوسيطه وكذلك قوائم حروف الباء وأختيها وما في مستواها، وكذلك حرف الهاء المنتهية والمفرد بانتهائها بذنّب نازل عن مستوى التسطيح، وهذا التعميم للذنّب نلاحظه لأول مرة في النقوش الفاطمية،

١ - ... م ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهاد[س]

٢ - ... له به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين و

٣ - ... على يد الأجل المنتخب سعد الدولة تاج المعالي

٤ - ... كين الجيوش ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة

٥ - ... ثلث وسبعين وأربع مائة وحسبنا الله^(٥٨).

وإذا ما نظرنا إلى النص الأصلي وقارنا بينه وبين افتراضات جاستون فييت السابقة، نجد أن لقب "المقدم" الذي افترضه جاستون فييت اعتماداً على النص الذي نشره لانسي Lanci صار "المنتخب". أما الفراغ الذي تركه جاستون فييت بين كلمة "الجيوشي" و"الدار الآخرة" بالسطر الرابع قد اكتمل وصار "ابتغاء الدار الآخرة".

ويلاحظ أن هناك فراغا تركه جاستون فييت في بداية السطر التاسع لم يستطع إكماله، وهو الجزء المفقود ولكن إذا ما نظرنا إلى النقش الذي نشره لانسي Lanci ونقش تأسيس منذنة الجامع العتيق بإسنا يلاحظ الغاية الدينية وهي "ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة والأمن من عقابه" بذلك ترجح أن تكون بداية السطر التاسع بهذا النقش تشتمل على "الأمن من عقابه في سنة" وبذلك يصبح النص فيما نرى على النحو التالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعم[ر مساجد الله من أمن بالله واليوم الآ]

٢ - خير وأقام الصلاة وآتا الزكاة وال[م يخش لا الله فعسى أولئك أن يكونوا]

٣ - من المهديين مما أمر بعمله فت[ي مولانا الإمام المستنصر بالله أ]

٤ - مير المؤمنين صلوات الله عليه و[على آبائه الطاهريين وأبنائه الأكرمين السيد]

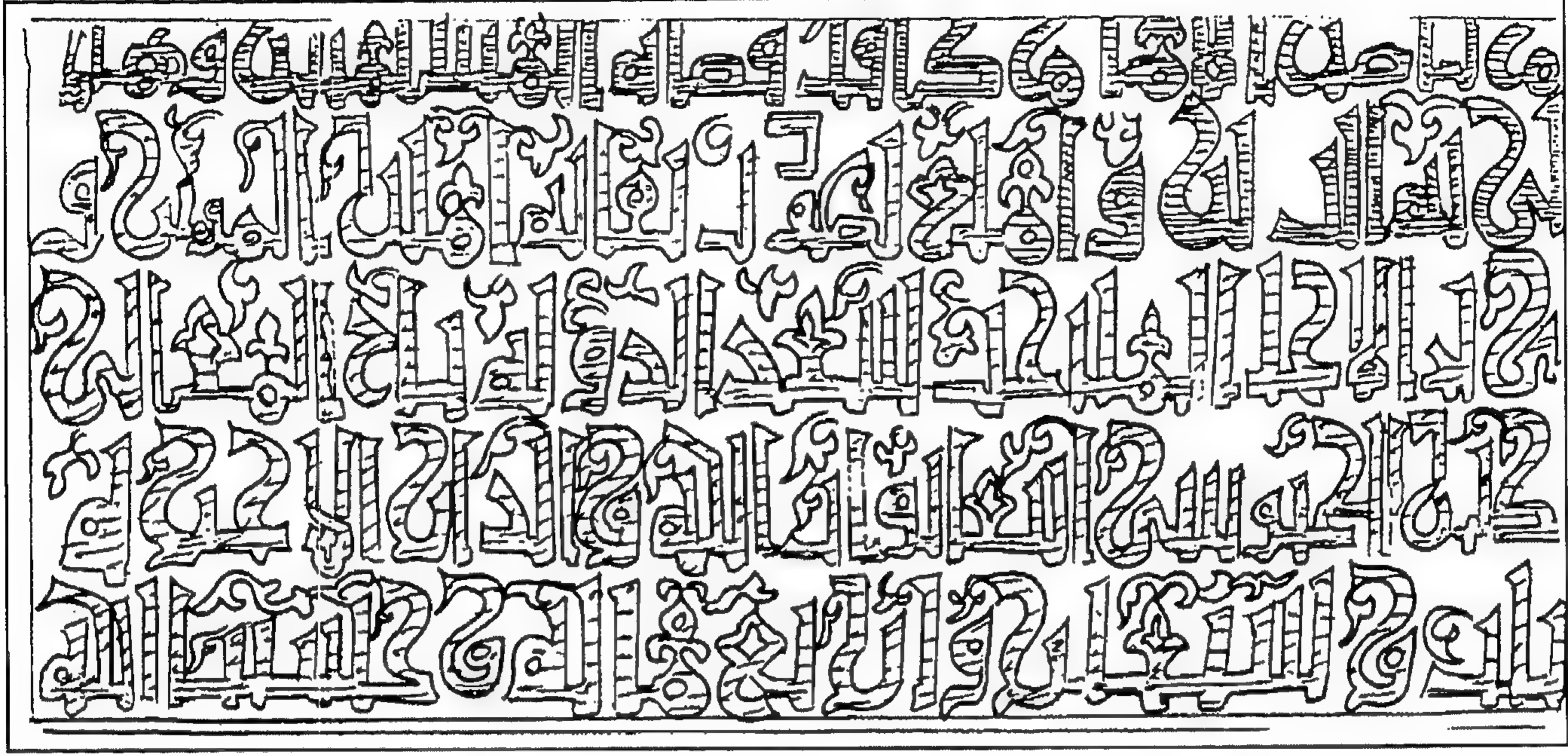
٥ -[الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام]م ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهاد[ي]

٦ -[دعاء المؤمنين عضد الله تعا]لى به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين و

٧ -[أدام قدرته وأعلى كلمته]على يد الأجل لمقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالي

٨ -[ذى العزيزين أبو منصور سارتم]كين الجيوش ابتغاء ثواب الله الدار الآخرة

٩ -[والأمن من عقابه فى سنة] ثلث وسبعين وأربع مائة وحسبنا الله^(٥٩)



شكل ١٤٦ الجزء الذي كان أسفل العقد الذي كان مستخدماً كطبليّة لأحد العقود وهو مثبت حالياً على يمين محراب الجامع

حروف الألف واللام، وقوائم الحروف المطولة، وهي تنتشر في الفراغ الكائن فوق الحروف والكلمات.

نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ٨١-١٠٨٢م)

تعتبر مئذنة جامع إسنا هي المئذنة الفاطمية الوحيدة في مآذن صعيد مصر المؤرخة، والتي ترجع إلى عصر بدر الجمالي، وقد قام بتأسيس هذه المئذنة^(١٠) الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشي، ولم يتبق من الجامع الفاطمي القديم سوى هذه المئذنة ونقشين تأسيسيين وهما نقش تأسيس الجامع الذي سبق دراسته، ونقش تأسيس المئذنة الذي نحن بصددده.

وقد قام كريزويل^(١١) بالاعتماد على تاريخ هذه المئذنة^(١٢) -الثابت في نقش التأسيس- في نسبة بقية مآذن الصعيد القديمة التي تتميز بطرازها المبكر إلى تاريخ مقارب من تاريخ مئذنة جامع إسنا، مثل: مئذنة المشهد البحري، ومئذنة الطابية ومئذنة أبو الحجاج بالأقصر، أما النقش التأسيسي لمئذنة جامع إسنا فهو عبارة عن لوح من الرخام مستطيل الشكل قطاعه العلوي على هيئة عقد نصف

حيث كان يلحق بالألف في أحيان قليلة كما في كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

كما تتميز الكتابات أيضاً باستعمال الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطیح، وتتميز أيضاً باستعمال اللواحق الزخرفية اللينة التي تصعد في حركة ثعبانية، واللواحق الزخرفية اليابسة التي تصعد بقائم يشبه الألف، ويلاحظ بأعلى هذه القوائم العمودية انكساراً جهة اليمين، حيث تنكسر قمته عند اصطدامها بمستوى الكتابات التي تعلوها، وأيضاً بإطار اللوح الخشبي وهذه الصفة هي أبرز صفات الكتابات الفاطمية المتأخرة نجدها في كتاب جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م). وبالإضافة إلى الأنواع المختلفة من العراقات رسمت بعض الحروف مثل حرف الواو، بعراقاة مسبلة يستقر فوق مستوى التسطیح.

الزخارف النباتية

استغل الخطاط طبيعة حرف الميم من حيث استقراره فوق مستوى التسطیح، وتكوّن فراغا فوقه، فألحق به ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، يتميز فصها الأوسط والأعلى بكبر حجمه عن الفصين الآخرين، كما تتميز الزخارف النباتية بخروجها من هامات الحروف والطوالع مثل

مستدير يضم في (١٢) سطراً من الكتابات ويحيط بها إطار آخر من الكتابات، شكل (١٤٧)، وهو محفوظ حالياً في متحف الأقصر، ويحمل النص التالي:

الإطار الخارجي

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذي (٦٣) (هكذا) الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم .

باطن اللوح

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله

٣ - واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة

٤ - ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا

٥ - من المهتدين هذا مما أمر بإنشاء هذه المأذنة



شكل ١٤٧ نقش مأذنة الجمع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، Wiet, G., Nouvelles Inscriptions Fatimides, p.145

٦ - الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج

٧ - المعالي ذو العزین حسام أمير المؤمنين أبو منصور

٨ - سارتكين الجوشي^(٦٤) "هكذا" نصره الله وظفره ووقفه و

٩ - أحسن عونه في شهور سنة أربع وسبعين وأربعمئة

١٠ - ابتغاء مرضاة الله تعالى وثوابه ورجاء الدار الآخرة و

١١ - الأمن من عقابه رحمه الله تعالى وحشره مع موالیه الطاهرين صلوات الله

١٢ - عليهم أجمعين ورحم من ترحم عليهم آمين يا رب العالمين^(٦٥)

التعليق

ونلاحظ في هذا النقش، رغم أنه نفذ في أيام كانت الدولة الفاطمية قد استردت عافيتها على يد بدر الجمالي، أنه لا يوجد به ما يشير إلى تبعية المنشئ للدولة الفاطمية سوى الإشارات الضمنية، وذلك في "وحشره مع موالیه الطاهرين صلوات الله عليهم أجمعين" وهى بذلك تشير إلى مذهب المؤسس، وبالتالي تبعيته إلى الدولة الفاطمية كما لا نجد أى إشارة إلى بدر الجمالي، والذي يدين له المؤسس بالولاء سوى إشارة إلى ضمنية، وذلك لقب "الجوشي"، ويغلب الظن أن هذا النقش جاء بعد ازدياد نفوذ سارتكين الجوشي في الصعيد.

مؤسس هذه المأذنة هو سعد الدولة أبو منصور سارتكين الجوشي، أحد عمال الفاطميين على الصعيد في عهد المستنصر بالله، وهو ابن أحد إخوة الأمير كنز الدولة "محمد" الذي قتله بدر الجمالي بإسنا عام (٤٦٩هـ/٩٦-١٠٧٧م). وقد تولى إمارة الصعيد وأصبح والياً على الصعيد بعد أن عفى بدر الجمالي عنه لوساطة "سالمون" ملك النوبة، وقد توفي عام (٤٩٤هـ/١١٠١م) خلال إحدى المعارك ضد الفرنجة^(٦٦).

ويقول المقرئ^(٦٧) في حوادث عام (٤٩٤هـ/١١٠١م): "في شعبان جهز الأفضل عسكرياً كثيفاً لغزو الفرنج، فسار إلى عسقلان ووصلوا إليها في أول رمضان وكانت بين الفريقين عدة معارك آلت إلى كسر الميمنة والميسرة وثبات سعد الدولة الطواشي" ونرجح أن يكون هو صاحب النقش.

والملاحظ في ورود اسم سارتكين الجوشي الاهتمام بإثبات ألقابه كاملة فاحتل اسمه وكنيته وألقابه حوالى أربعة أسطر من النقش.

ولأول مرة تكشف النقوش الفاطمية الباقية تأسيس منشأة على يد وال فاطمي، وهو الأمر الذي كان ينسب إلى الخلفاء الفاطميين في العصر الفاطمي الأول (٣٥٨-٤٥٨ هـ) وصار ينسب إلى بعض الوزراء الأقوياء في العصر الفاطمي الثاني (٤٥٨-٥٦٧هـ).

| مبتدأة | متوسطة | منتهية | زخارف |
|--------|--------|--------|-------|
| م | | | |
| ب | | | |
| ج | | | |
| د | | | |
| ر | | | |
| س | | | |
| ص | | | |
| ظ | | | |
| ع | | | |
| ف | | | |
| ق | | | |
| ك | | | |
| ل | | | |
| م | | | |
| ن | | | |
| هـ | | | |
| و | | | |
| لا | | | |
| ي | | | |

شكل ١٤٨ التحليل الأبجدي للإطار الخارجي لنقش تجديد مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/٨١-١٠٨٢م)

أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ في رسم لقب (الجيوشى) وجود خطأ إملائي فرسمت هكذا "الجوشى" كما رسمت كلمة "المئذنة" وكلمة "مئة" بألف زائدة وهي ظاهرة عرفت في الرسم العثماني للمصحف^(٦٨).

أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف الإطار الخارجي المنفذ بالحفر البارز بأنها حروف غليظة، وتتميز كذلك بشدة نزولها عن مستوى التسطیح، وبحسن دورانها حول الإطار وتتميز بالوضوح، والتناسب وحسن الرصف، ويلاحظ زخرفة الحروف والطوالع بأسلوب المثلثات الزخرفية، والتي صارت ملازمة لهذه الحروف بحيث إذا رسمت بدونها تسبب خلافاً في شكل الحرف، شكل (١٤٨).

كما يلاحظ استخدام الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطیح، وعدم استخدام اللواحق الزخرفية التي تلحق بعراقات حروف الراء وأختها والسين وأختها والصاد وأختها والواو والنون وعراقة الياء المفردة والمنتھية، والتي انتشرت في الكتابات الإخشيدية، وصارت ملازمة بل وأساسية في الكتابات الفاطمية، ويلاحظ ثنى بعض الحروف الطوالع كثنى اللام الثانية في لفظ الجلالة في قائم حرف الهاء المفردة في كلمة "تأخذه" وحرف اللام في "له" ويلاحظ في رسم حرف الألف بالإطار الخارجي للنقش وبعض ألفات باطنه رسمها بدون عقف^(٦٩) هذه الظاهرة ظلت تظهر وتختلف من حين لآخر في النقوش الكوفية، كما يلاحظ أن الحروف ذات العراقات مثل الراء وأختها، والواو، والميم رسمت مسبلة نازلة عن مستوى التسطیح، كما رسم حروف الجيم وأختها على قاعدتها الجارية، في حين رسمت حرف الخاء في كلمة "المنتخب" بخط راجع أسفل الكلمة تذكر برسم حرف الجيم وأختها في كتابات مقياس النيل التي ترجع التي عصر أحمد بن طولون، وقد أدى رسم هذه الكلمة بهذا الشكل إلى اعتقاد السيد على بهجت أنها كلمة "مسجد" والتي قام فان برشم بنشرها.

كما رسم حرف الدال وأختها بدون شكلة وتشبه في ذلك حرف الدال في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، أما حرف الصاد في كلمة "الصلاة" بالسطر الثالث فقد رسم ضلعه العلوى بقوس زخرفى يتجه إلى أعلى مما أعطاه شكلًا مميزاً.

كما رسم حرف العين على هيئة الورقة النباتية ذات الفصوص كما في كلمة "فعسى" بالسطر الرابع، وكلمة "سعد" بالسطر السادس، ورسمت أيضاً على هيئة فرع نباتى كما في كلمة "العزين" بالسطر السابع.

ورسم حرف اللام ألف على هيئة الملقاط حيث يتجه أحد قائماتها ناحية اليمين والآخر ناحية اليسار، ورسمت أيضاً على هيئة كسارة البندق، حيث يتجه قائمها إلى الخارج كما فى "إلا هو" بالإطار الخارجى.












أما الزخارف النباتية فهى إما زخارف مستقلة، وهى قليلة توجد فوق الكلمات فى المناطق الفارغة كما فى كلمة "هذا" بالسطر الخامس وكلمة "المؤمنين" بالسطر السابع، وكلمة "أحسن" بالسطر التاسع، فى حين ألحقت بعض الزخارف النباتية ببعض الحروف كالفرع النباتى الذى يخرج من حرف الميم فى كلمة "مساجد" بالسطر الثانى، و"أقام" بالسطر الثالث، شكل (١٤٨، ١٤٩).

نقش تأسيسى لأحد المساجد من صعيد مصر يحمل اسم سعد الدولة سارتيكين الجيوشى (٤٧٦هـ/٨٣-١٠٨٤م)

النقش عبارة عن لوح رخام يحتوى على ثمانية أسطر بالخط الكوفى بالإضافة إلى سطر كتب بطريقة عمودية^(٧٠)، كما فقد هذا النقش الطرف الأيمن منه فضاعت بذلك بدايات الأسطر الكتابية، وقد نقل هذا النقش من مصر إلى فلورنسا^(٧١).

وقد قام لانسى Lanci بنشر هذا اللوح وعلق عليه فان برشم^(٧٢) ونشر كتاباته أيضاً فييت^(٧٣)، وقام لانسى بمحاولة تكملة الأجزاء المفقودة من النقش فجاءت محاولاته صائبة فى أحيان، وأخفق فى أحيان أخرى وقد نشر جاستون فييت هذا النقش، دون محاولة منه لتصحيح الأخطاء التى وقع فيها لانسى^(٧٤). وفيما يلى النقش كما نشره لانسى وفييت^(٧٥).

- ١ - [بسم الله] الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من
- ٢ - [آمن] بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة
- ٣ - [ولم يخش] إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين مما أمر
- ٤ - [بإنشائه الأ] جل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزى
- ٥ - [باسم] (٩) أمير المؤمنين أبو منصور سارتيكين الجيوشى نصره الله وطفه ووفقه
- ٦ - [مم] (٩) بسرة (٩) [شهور سنة ست وسبعين وأربع مائة ابتغاء مرضاة
- ٧ - [من دار الغرور إلى] الدار الآخرة و الأمن من عقابه رحمه الله تعالى وحشره

| زخارف | منتھية | متوسطة | مبتدأة | |
|---|--------|--------|--------|----|
|  | [[| ل | ل | ٢ |
|  | ل - | ل | ل | ب |
|  | ل | ل | ل | ج |
|  | ل | ل | ل | د |
|  | ل | ل | ل | هـ |
|  | ل | ل | ل | و |
|  | ل | ل | ل | ز |
|  | ل | ل | ل | ح |
|  | ل | ل | ل | ط |
|  | ل | ل | ل | ث |
|  | ل | ل | ل | ج |

وفى عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) أعلن الأوحـد أبو الحسن على الملقب بمظفر الدولة -الابن الأكبر لأمير الجيوش بدر الجمالي- الثورة على أبيه، وانضم إليه جماعة من العسكريين والعربان وتحصن بالإسكندرية وكان أبوه قد ولاه عليها، فخرج بدر الجمالي إليه لإخماد حركته، ونزل على أبواب الإسكندرية وحاصرها شهراً، وألح على الأوحـد فى القتال، وعن ذلك يذكر ابن ميسر^(٧٩) فى حوادث عام (٤٧٧هـ) "فيها خرج الأوحـد ابن أمير الجيوش بدر على أبيه، واجتمع معه من العسكر والعربان، وتحصن بالإسكندرية، فسار إليه أبوه ونازله، حتى دخل إليها فقبض على ولده" وفى هذه الأثناء قام بدر الجمالي بتجديد جامع الإسكندرية والذي كان فى الأصل كنيسة باسم القديس أثناسيوس^(٨٠) أقيم عليها بعد الفتح الإسلامى مسجد صغير، وكانت عوامل الوهن والشيخوخة قد ظهرت على هذا الجامع فى بداية العصر الفاطمى، وعندما قام أمير الجيوش بدر إلى الإسكندرية، وشاهد هذا الجامع مهتماً أمر بتجديد بناء الجامع وأنفق على بنائه الأموال التى أخذها من أهل الإسكندرية^(٨١) وفى ذلك يقول ابن ميسر "وابتنى بها الجامع المعروف بالعطارين من أموال أخذها من الإسكندرانيين، وفرغ منه فى شهر ربيع الأول"^(٨٢).

النقش الأول

لهذا الجامع نقشان يشيران إلى تجديده، أحدهما يوجد فى متحف جامعة مدينة ميسين وقد انتقل إليها من الإسكندرية فى القرن التاسع عشر، وهو عبارة عن لوح من الرخام الأبيض أبعاده (١٩٠×٥٤ سم) مكون من خمسة أسطر منفذة بالحفر البارز^(٨٣)، وقد نشر هذا النقش لانسى Lanci أمارى Amari وفان برشم.

وعند محاولة السيد لانسى قراءة هذا النقش شكل (١٥٠) لم تقابله مشكلة فى قراءة الآية القرآنية، أو فى ألقاب بدر الجمالي إنما بدأت المشكلة فى قراءة السطر الرابع من هذا النقش، حيث قرأه هكذا "ومشاهدة هذا الجامع جزأ بأفرى الحبوس ولاته ودلا تجديده" وقام السيد أمارى بقراءة هذا السطر هكذا "هذا الجامع خراباً فرداً لحبس ولاته"^(٨٤) وقرأها فان برشم "ومشاهدته هذا الجامع خراباً فرأى تجيش (؟) ولاته ودبر(؟) تجديده" شكل (١٥٠) كالآتى:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى

٢ - الزكاة ولم يخش إلا الله^(٨٥) مما أمر بإنشائه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر

٣ - الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصر عند

٨ - [على امامنا المعظم] ومواليه الطاهرين وبنيناه على يد نادر السعدى

السطر العمودى

..... بن أبى طالب صلوات الله عليه^(٧٦)

ومن خلال مقارنة هذا النقش بنقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا، يمكن افتراض الأجزاء المفقودة من هذا النقش، وذلك مع الأخذ فى الاعتبار عرض المساحة المفقودة وأسلوب صياغة النقوش الفاطمية، ويمكن من خلال المقارنة بين نقش تأسيس مئذنة جامع إسنا (٤٧٤هـ/٨١-١٠٨٢م) ومن خلال السجلات الفاطمية تصحيح افتراضات لانسى وتكملة الأجزاء المفقودة هكذا:

١ - [بسم الله] الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من

٢ - [آمن] بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة

٣ - [ولم يخش] إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين مما أمر

٤ - [بإنشائه الأ] جل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العززين

٥ - [حسام أمير المؤ] منين أبو منصور سار تكين الجيوشى نصره الله وظفره ووقفه

٦ - [وأحسن عونه فى] شهور سنة ست وسبعين وأربع مائة ابتغاء مرضاة الله

٧ - [وثوابه ورجاء] الدار الآخرة والآخر من عقابه رحمه الله تعالى وحشره

٨ - [مع نبيه] ومواليه الطاهرين وبنيناه على يد نادر السعدى

السطر العمودى

[على] بن أبى طالب رضى الله عنه

نقشاً تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م)

يعتبر جامع العطارين من أقدم جوامع الإسكندرية وكان قائماً فى سوق العطارين فعرف به^(٧٧) وقد كانت الإسكندرية أحد أهم الولايات الفاطمية حيث كانت تلى ولاية الشرقية فى الرتبة وكان عاملها يلى إقليم البحيرة كله^(٧٨).

النقش الثاني

اكتشف هذا النقش في مستودع بجامع العطارين، وهو عبارة عن بلاطة من الرخام أبعادها (٢١٧×٤٠سم)، وهي تحتوى على خمسة أسطر محفورة حفرًا غائرًا، ومثبتة حاليًا على قاعدة المئذنة على يسار الداخل إلى الجامع من الباب الشرقي^(٨٩)، لوحة (٤٥)، شكل (١٥١) وهو يحمل النص التالي :

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر [وأقام الصلاة]

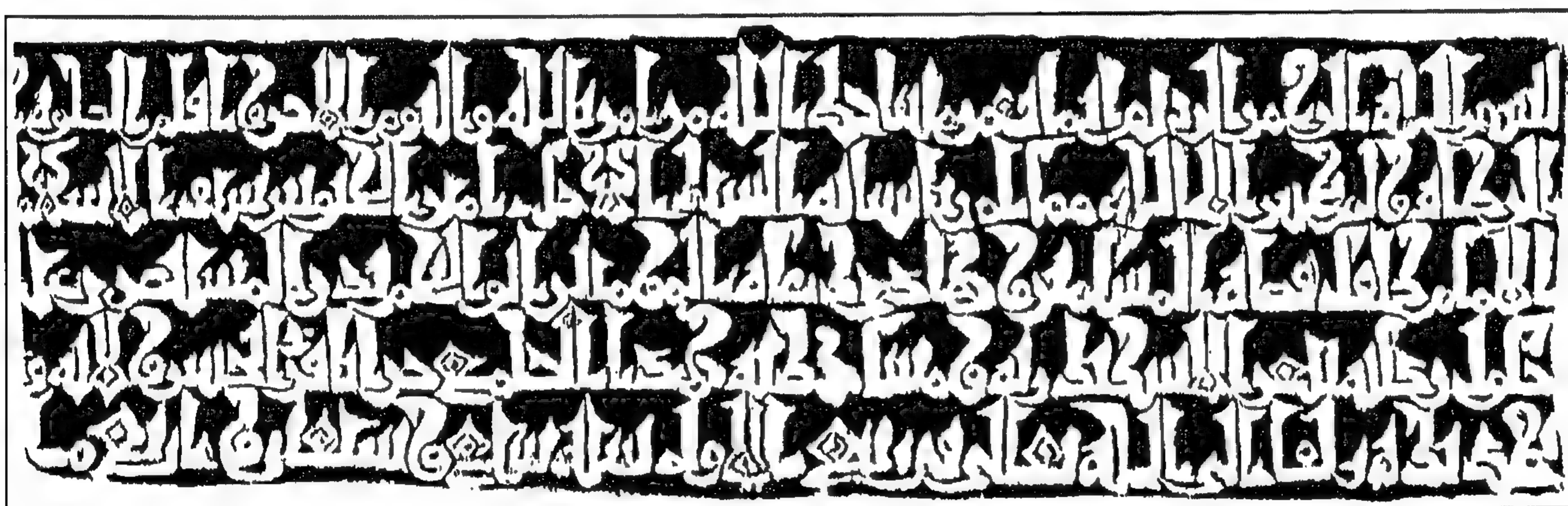
٢ - وأتى الزكاة ولم يخش إلا الله مما أمر بإنشائه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام^(٩٠) (هكذا) ناصر

٣ - الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عند

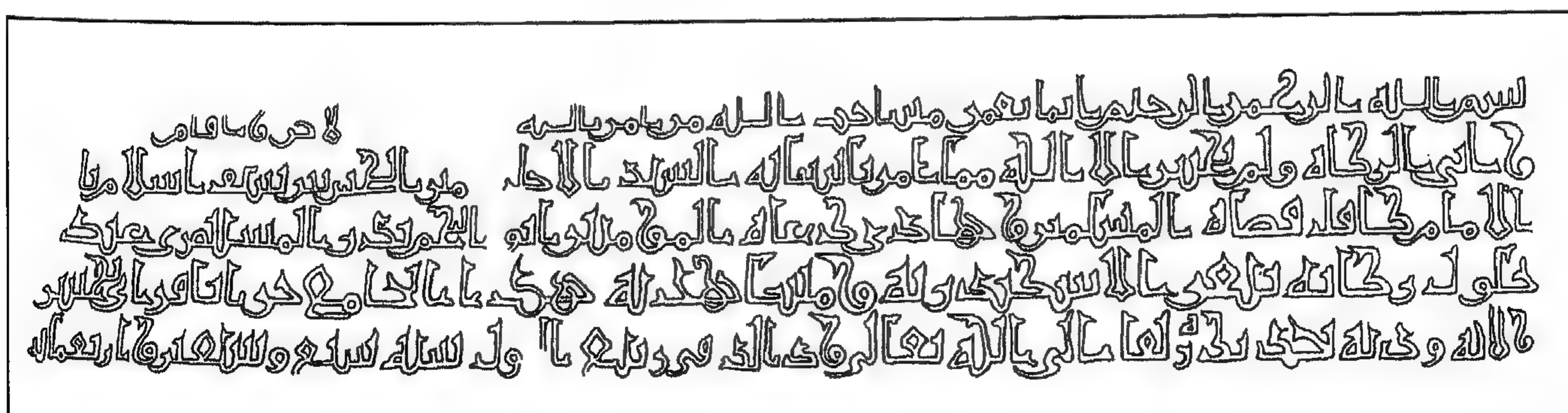
٤ - حلول ركابه بثغر الإسكندرية ومشاهدته هذا الجامع خراباً فرأى تجيش^(٩١) ولأته ودبر^(٩٢)

٥ - تجديده زلفاً إلى الله تعالى فى ربيع الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة^(٩٣).

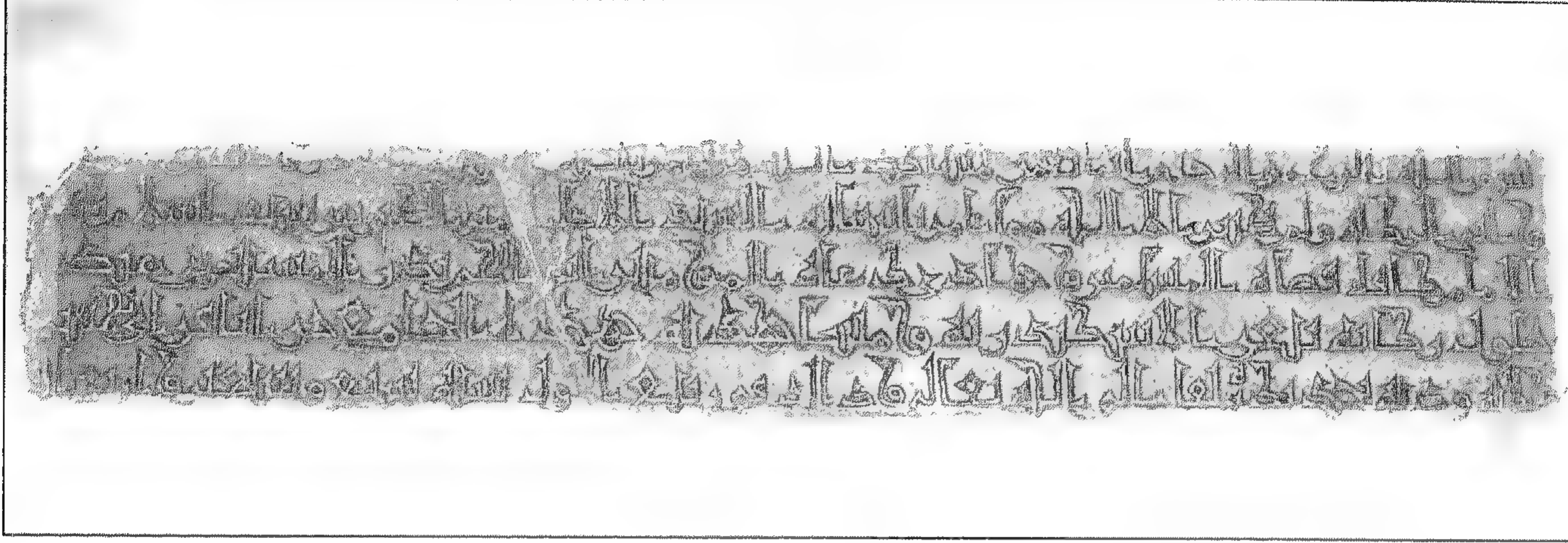
وصارت قراءة ثان برشم هي المأخوذ بها إلى أن اكتشف نقش آخر مطابق لهذا النقش في المضمون في مستودع بجامع العطارين، وقد قام جاستون فييت Wiet بنشره والتعليق عليه^(٩٤) وعاونه في ذلك محمد عبد العزيز مرزوق، واستطاعا فك رموز الكلمات التي حار فيها كل من لانسى وأمارى وفان برشم، وهي حسب قراءة فان برشم كالآتى "فرأى تجيش (٩) ولأته (٩) تجديده" فصارت القراءة الجديدة هي "فرأى بحسن ولأته ودينه تجديده"^(٩٥).



شكل ١٥٠ نقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) عن Van Berchem, M., CIA. pl. XLIII n°1



شكل ١٥١ نقش تجديد جامع العطارين الموجود حالياً بالجامع المؤرخ بـ (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)



لوحة ٤٥ نقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) النقش مثبت على قاعدة مذئنة الجامع

أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ رسم الآية القرآنية بأسلوب رسم المصحف العثماني، وذلك فى كلمة "الصلاة" وفى كلمة "مائة"، ويلاحظ فى رسم كلمة "الإسلام" بالنقش الموجود بالجامع حالياً أنها رسمت بدون أداة التعريف هكذا "إسلام" بالسطر الثانى ونسى الخطاط حرف النون فى كلمة "دينه" فرسمت هكذا "ديه" بالسطر الخامس.

أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف النقش الموجود بمتحف جامعة ميسين شكل (١٥٠) بأن حروفه نقشت بالحفر البارز بينما نقشت حروف النقش الموجودة حالياً بالجامع بالحفر الغائر شكل (١٥١)، ويبدو الفرق بين النقشين فى أسلوب تنفيذ الكتابات فالنقش المحفوظ فى متحف جامعة مدينة ميسين نقش بالحفر البارز، لذلك فضل الخطاط تغليظ حروفه لتكون كمية الأرضية المراد حفرها قليلة، فى حين تم تنفيذ كتابات النقش الموجودة حالياً بالجامع بالحفر الغائر فقام بترقيق الحروف حتى لا تكون كمية الحفر كبيرة ورغم ذلك هناك تقارب بين النقشين مما يرجح أنهما نقشاً بيد واحدة.

ويلاحظ بهذين النقشين قلة استخدام اللواحق الزخرفية اللهم إلا فى حرف "الواو" فقط وقد استبدلت العراقات التى كانت تصنع اللواحق الزخرفية الخطية بعراقات مسبلة أسفل مستوى التسطيع ويتناقص عرض هذه العراقات تدريجياً حتى تنتهى بتشعير، وقد أخذ هذا الأسلوب فى الازدياد فى الكتابات منذ نهاية القرن الخامس الهجرى (الثاني عشر الميلادي) فى العصر الفاطمى.

٤ - حلول ركابه بشعر الإسكندرية ومشاهدته هذا الجامع خراباً فرأى بحسن

٥ - ولأنه وديعه^(١١) (هكذا) تجديده زلفاً إلى الله تعالى وذلك فى ربيع الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة^(١٢)

التعليق

يلاحظ تطابق مضمون النقشين^(١٣) معاً، اللهم إلا فى زيادة كلمة "ذلك" فى السطر الرابع بالنقش الموجود بالجامع حالياً بينما لا توجد فى النقش الذى نشره السيد لانسى Lanci.

تعتبر قراءة جاستون فييت ومحمد عبد العزيز مرزوق هى أصح القراءات، حيث يلاحظ ورود عبارة "ولأنه وديعه" فى سجل عن ديوان الإنشاء الفاطمى من عصر المستنصر بالله إلى حاكم اليمن "أبى الحسن أحمد بن على بن محمد الصليحي"، مخاطباً إياه بقوله "وأن يلبسك الله قميص ولأنه ودينه وجده ونسكه"^(١٤) كما تحتوى النقوش التأسيسية التى تؤرخ لإقامة الأبواب الفاطمية الحربية مثل باب الفتوح، وباب النصر، وباب البرقية عبارة "الذى حصن بحسن تديره الدولة والأنام"، وهذا النقش ينتمى إلى مجموعة النقوش الفاطمية التى لا تشتمل على اسم المستنصر بالله، اللهم إلا الإشارة إليه عن طريق لقب النسبة التى لحقت باسم بدر الجمالى، وهو لفظ "المستنصرى".

كما يتميز النقشان ببساطة أسلوبيهما الزخرفي حيث يخلو كلاهما من أية زخارف نباتية، وقد اعتمد الخطاط على تقطيع بعض هامات الحروف وذلك لإكسابها نوعاً من الأناقة. ويلاحظ ظهور شكل جديد من حرف "الجيم وأختيها" وهو عبارة عن قوس مفتوح جهة اليسار ولا يرتفع إلى نهاية الحروف حيث يتشابه في حالة فصله عن الكلمة عن حرف "الدال" هذا بالإضافة إلى "الجيم" النمطية في الكتابات الفاطمية المكونة من خط لين يصعد في حركة ثعبانية، طولاً. كما تمتاز كتابات النقشين أيضاً باستخدام الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطیح، والمرسومة بين قوائم الحروف مثل الباء وأختيها وما في مستواها وبين قوائم حرف السين، وقد أكتسبت هذه الأقواس الكتابة نوعاً من الأناقة عوضت غياب الزخارف النباتية، التحليل الأبجدي شكل (١٥٢).

نقش تأسيسى لبدر الجمالى (ربيع الأول ٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م) محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن

هو عبارة عن لوح من الرخام الأصفر يبلغ مقاسه ٨,٤١ x ١٥٣سم يوجد فى قاعة إدوار التاسع بالمتحف البريطانى بلندن، وله حافة يسرى غير مستوية، فى حين فقد هذا النقش طرفيه الأيمن، ويحتوى النقش على أربعة أسطر من الخط الكوفى البسيط^(٩٥) المزخرف ببعض اللواحق الزخرفية الخطية، شكل (١٥٣) ونصه كالتالى:-

[محمد رسول الله] على ولى الله صلوات الله عليهما وعلى الأئمة
[إلا] امام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى
[سيف إلا] سلام ناصر الإمام كامل قضاة المسلمين وهادى دعاه
[ربى] ع الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة^(٩٦)

ويبدو من سياق الكلمات الباقية أن هذا النقش كان يبلغ طوله ضعف طول الجزء المتبقى منه، فعبارة التوحيد الشيعية التى بقى طرفها فى النقش والبسمة التى من المفروض أن يفتتح بها النقش تؤكد ذلك. ويحتوى السطر الرابع فى آخره على حرف ألف مفردة بعد كلمة "مائة" مما يشير إلى وجود سطر خامس مفقود، ومن خلال دراسة النقوش الفاطمية يمكن افتراض مضمون الأجزاء المفقودة كما يلى:

١ - [بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له
محمد رسول الله] على ولى الله صلوات الله عليهما وعلى
الأئمة.

| مبتدأ | متوسطة | منتهية |
|-------|--------|--------|
| م | | ل |
| ب | | ل |
| ج | | ل |
| د | | ل |
| ر | | ل |
| س | | ل |
| ص | | ل |
| ع | | ل |
| ف | | ل |
| ق | | ل |
| ك | | ل |
| ل | | ل |
| م | | ل |
| ن | | ل |
| هـ | | ل |
| و | | ل |
| لا | | ل |
| ى | | ل |

شكل ١٥٢ التحليل الأبجدي لنقش تأسيس جامع العطارين الموجود حالياً بالجامع بالأسكندرية



شكل ١٥٣ نقش تأسيس لبدر الجمالي محفوظ في المتحف البريطاني (٤٧٧هـ/١٠٨٤م). 1. Pinder-Wilsin, RH, An Inscription of Badr Al-Jamli, The British Museum Quartely, Val, xxxvi, n° 2, p.53

أما عن كون هذا النقش أحد نقوش جامع العطارين فهذا أمر مشكوك فيه، وذلك لاختلاف مضمون هذا النقش عن مضمون نقوش جامع العطارين، واختلاف أسلوب رسم كتاباته، ولذلك نرجح أن يكون هذا النقش لأحد العمائر الأخرى التي أقامها بدر الجمالي بالإسكندرية، وذلك لوجود تاريخ النقش وهو ربيع الأول عام (٤٧٧هـ)، وهو الوقت الذي كان بدر الجمالي بالإسكندرية وجدد فيه جامع العطارين، وربما قام بعمل آخر في نفس المدينة أو يكون هذا النقش أحد النقوش الإعلامية أو أحد المراسيم.

أسلوب رسم الحروف

من ناحية شكل الكتابات، وأسلوب رسمها فيختلف هذا النقش اختلافا كبيرا عن أسلوب رسم الكلمات في نقوش جامع العطارين، حيث يعتبر من أجمل النقوش التي تحمل اسم بدر الجمالي، فالتناسب بين الحروف العمودية والأفقية يخلق مناطق واسعة على العكس من نقوش جامع العطارين كما تصنع الفراغات بين الحروف، وقلة الزخارف تناعماً وتناسقاً يتضح أكثر بواسطة الحروف العمودية^(٩٨)، ويبدو جمال كلمات هذا النقش في استقرارها فوق مستوى التسطيح، وفي توازي الحروف العمودية، وتساوي ارتفاع هاماتها ورشاقتها البادية في ترفيعها، ورشاقة لواحقها الزخرفية الخطية، وأدى تمطيط الحروف واستمدادها إلى إكسابها جمالا بديعاً، ويلاحظ جريان كلمات هذا النقش على قاعد واحدة، ولأول مرة في نقوش بدر الجمالي نجد

٢ - [من ذريتهما أجمعين أمر بإنشاء هذا (؟) فتى مولانا وسيدنا
[ال]امام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه
وعلى

٣ - [أبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل سيف [ال]سلام
ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة

٤ - [المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى أدام قدرته وأعلى
كلمته فى ربيع [ال]أول سنة سبع وسبعين وأربع مائة ا

٥ - [بتغاء مرضاة الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصلى
الله على محمد خاتم النبيين وأهل بيته الطاهرين]

التعليق

ينتهى الجزء المتبقي من هذا النقش عند تاريخ ربيع الأول (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م) وهو نفس تاريخ تجديد جامع العطارين بالإسكندرية مما أدى إلى اعتقاد السيد بيندر ولسن أن هذا النقش يمثل أحد نقوش جامع العطارين خصوصاً وأننا لا نعرف أية أعمال قام بها بدر الجمالي بالإسكندرية في نفس التاريخ سوى تجديده لجامع العطارين^(٩٧)، والمصادر التاريخية لا تشير إلى أية منشآت أقامها بدر الجمالي خلال مكوته بالإسكندرية، وإذا كان بدر الجمالي خلال شهر ربيع الأول من عام سبع وسبعين وأربع مائة كان بالإسكندرية فيرجح أن يكون هذا النقش لأحد المنشآت التي أقامها بها.

اهتماماً بالغاً بتنسيق الكلمات وتنميقها مما جعل هذا النقش يعطى مثالا فريداً في جودة الخط الكوفي البسيط، وأهم ما يلاحظ في رسم الحرف الطوالع مثل "الألف" و"اللام" شدة انتصابها، ورشاقتها البادية في تطويلها وترفيعها، وانتهاء حرف الألف من أسفل بعقف على شكل الزاوية القائمة كما تزخرف هامة الألف واللام أسلوب المتثلثات المقوسة الجوانب، وهو الشكل النمطي للألف في الخط الكوفي.

كما يلاحظ انكسار هامة حرف الألف، جهة اليمين عند اصطدامها بمستوى الكلمات التي تعلوها كما في كلمة "[الامام]" بالسطر الثاني وكلمة "مائة" بالسطر الرابع، وانكسارها أيضاً جهة اليسار كما في كلمة "الإمام" بالسطر الثالث، كما يتميز حرف اللام الوسطية أيضاً بثني هاماتها جهة اليسار كما في لفظ الجلالة، وانكسارها أيضاً جهة اليمين كما في كلمة "صلوات" بالسطر الثاني، وكلمة "المسلمين" بالسطر الثالث، كما يلاحظ رسم حرف الراء بعراقة مرفعة تنتهي أسفل مستوى التسطیح بتشعير وقد شكلت عراقاتها المرفعة في رأسها شكل قوس موسع يشبه حرف النون.

كما يلفت النظر أيضاً تلك البراعة في زخرفة الكلمات بعنصر خطي هو الأقواس الزخرفية التي رسمت بين الحروف القائمة مثل "الألف" و"اللام"، وقوائم الحروف مثل حرف الباء وبين قوائم حرف السين. كما يلاحظ استخدام اللواحق الزخرفية الرشيقية التي رسمت في حرف الواو فقط، وهي الصفة التي يشترك فيها هذا النقش مع نقشى جامع العطارين، ويسترعى انتباهنا رسم حرف "اللام ألف" كما في كلمة "[الإسلام]" فقد رسمت على هيئة الملقاط، وانتهى قائمها بزخرفة فم الأفعى الذي تنتهى بها اللواحق الزخرفية أيضاً، التحليل الأبجدي، شكل (١٥٤).

النقش التأسيسي والكتابات الزخرفية لمشهد الجيوشى (٤٧٨ هـ / ١٠٨٥ م)

يقع المبنى المعروف بمشهد الجيوشى^(١١٠) لوحة (٤٦) على قمة جبل المقطم في مواجهة قلعة صلاح الدين، ويشرف على منطقة القرافة الصغرى والجزء المطل على النيل في مصر القديمة^(١١١)، وهو عبارة عن مبنى صغير ينحصر تخطيطه في مستطيل صغير طوله (٢٢,٥ متراً) وعرضه (١٧ متراً)، ويحتل رواق القبلة نصف هذه المساحة، ويتقدم المحراب قبة ترتفع قمته (١٢ متراً) فوق الأرضية، ويحيط بقاعدتها المربعة إطار عريض من الكتابات الكوفية، ولهذا المبنى محراب مجوف ينحصر في مستطيل زخرفى، كما أن لهذا المبنى مؤذنة تعلو مدخله وترتفع ٢٠ متراً فوق سطح الأرض^(١١٢).

| مبتدأة | متوسطة | منتهية |
|--------|--------|--------|
| ا | ا | ا |
| ب | ب | ب |
| ج | ج | ج |
| د | د | د |
| ر | ر | ر |
| س | س | س |
| ص | ص | ص |
| ط | ط | ط |
| ع | ع | ع |
| ف | ف | ف |
| ق | ق | ق |
| ك | ك | ك |
| ل | ل | ل |
| م | م | م |
| ن | ن | ن |
| هـ | هـ | هـ |
| و | و | و |
| ز | ز | ز |
| ح | ح | ح |
| ط | ط | ط |
| ي | ي | ي |

شكل ١٥٤ التحليل الأبجدي للنقش السابق (٤٧٧ هـ / ١٠٨٤ م)



لوحة ٤٦ مشهد الجيوشي، منظر عام

النقش التأسيسي

يعلو مدخل هذا المبنى المعروف بمشهد الجيوشى لوحة من الرخام طولها ٢ متر × ٤ سم وتحتوى على خمسة أسطر من الخط الكوفى المزهر^(١٠٢) ويحمل النص الآتى:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم وأن المساجد الله فلا تدعوا مع الله أحد،
لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه

٢ - فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين مما أمر بعمارة
هذا المشهد المبارك فتنى سولانا وسيدنا الإمام

٣ - المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة
الطاهرين وأبنائه الأكرمين وسلم تسليمًا إلى يوم الدين

٤ - السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة
المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين أمتع بطول

٥ - بقائه أمير المؤمنين أدام قدرته كلمته وكيد عدوه وحسنته
إبتغاء مرضاة الله فى المحرم سنة ثمان وسبعين وأربعمائة^(١٠٣).

فى عام (١٨٤٩م) قرأ فان برشم تاريخ هذا النقش خطأ على أنه فى المحرم سنة ثمان وتسعين وأربعمائة وذلك بسبب أسلوب رسم كلمة "سبعين" التى رسم بها قوس زخرفى نازل بين القائم الأول والثانى لحرف السين من هذه الكلمة فبدأ القائم وكأنه حرف "ياء أو نون" مبتدئه، لذلك قام بقراءتها "تسعين" وقد قام فان برشم بتصحيح هذه القراءة عام (١٨٨٩م).

التعليق

نلاحظ اختلافًا فى مضمون هذا النص عن النقوش الفاطمية التى ترجع إلى عصر المستنصر بالله، ووزيره بدر الجمالى وذلك فى ورود آية قرآنية لم تذكر فى النصوص التأسيسية السابقة "وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا" ثم الآية الكريمة "لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه" حيث كانت النقوش التأسيسية الفاطمية تمدنا إما بآية قرآنية ذات مدلول شيعى أو الآية القرآنية الأكثر انتشاراً بين النقوش التأسيسية وهى "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين"^(١٠٤).

ويرى فريد الشافعى أن هذا المشهد ما هو إلا مرقب حربى يطل منه الحراس على الفسطاط، والعسكر، والقطائع، والنيل عند الجيزة. ويؤيد رأيه بأن الحجرة الشرقية من المدخل البارز، بها ضريح ليست مهمته تزويد زوار المشهد بالماء بقدر ما هى تزويد حراس المرقب بالمياه اللازمة لهم، كما أنه لولا أن هذا المبنى يؤدي أغراضاً غير الصلاة لما كان هناك داع للارتفاع بمئذنته عشرين متراً^(١٠٥).

وقد أيد محمد عبد الستار عثمان^(١٠٦) الافتراض السابق وقال "إن الكتابة الكوفية على اللوحة الرخامية فوق الباب الوحيد فى جدران هذا المشهد -وهو المدخل الوحيد- لا تشير إلى أن الجيوشى بنى مسجداً بل بنى مشهداً ولو أنه بنى مشهداً وحسب لكان خيراً لمؤسسة بدر الجمالى أن يبنيه فى أحد قرافات مصر حتى تسهل زيارته والترحم عليه، تماماً كما بنيت مجموعة المشاهد الفاطمية التى أشار إليها المقرئ فى خططه مثل مشهد أم كلثوم (٥١٦هـ) ومشهد رقية (٥٢٧هـ) ومشهد الحسين (٥٤٨هـ) ومشهد السيدة نفيسة الذى جددته بدر الجمالى عام (٤٨٢هـ).

ويذكر أيضاً أن تاريخ بناء المبنى كان فى عام (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وهو تاريخ يتوافق مع تفكير المستنصر ووزيره بدر الجمالى فى تحصين القاهرة بالسور الحجرى الذى بنى سنة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) مما يحمل على الظن بوجود علاقة استراتيجية بين بناء هذا المبنى على جبل المقطم وبين تحصينات القاهرة الحربية.

وأضاف أن الموقع الحصين لهذا المبنى فوق جبل المقطم يشير إلى أنه بنى لغرض آخر اقتضت الحاجة لأن يكون فى هذا الموقع، وأن تبنى به وحدات معمارية يمكن أن تؤدى وظائف مزدوجة كالمئذنة التى يمكن أن تؤدى وظيفة البرج بالإضافة إلى وظيفة الأذان، ولكن النظرة السليمة للكشف عن الوظيفة الحقيقية للمئذنة وأنها بنيت للمراقبة لوجود الفتحات فى طوابقها الثلاث وموقعها أعلى المدخل.

ويضيف أن المبنى ألحق به وحدات تزيد من التمويه عليه كالمئذنة والمئذنة فكلاهما يشير إلى أن المبنى إما أنه (مسجد) أو أنه (مسجد ألحق به ضريح)، بل يزيد من ذلك التمويه ويؤكد النقش التأسيسي على المدخل الذى يشير أن المبنى مشهد^(١٠٧) ولم يذكر لفظ مسجد فى عبارة "أمر بعمارة هذا المشهد المبارك"، رغم وجود المئذنة. فلو ذكرت "مسجد" بدلا من مشهد لكان حق لأى مسلم أن يدخل هذا المبنى دون أن يمنعه أحد، ولكن النقش ذكر "مشهدا" واضعاً فى الاعتبار حق صاحبه فى أن يمنع من يريد من الدخول إليه.

ويذكر أيضاً فيقول "وهكذا تتضح الحقيقة فلم يبين المبنى ليكون مسجدا فليست هناك حاجة لبنائه فى هذا المكان ولم يكن مشهدا حقيقيا، وإلا لم تكن هناك حاجة لبناء المئذنة وإلحاق الوحدات الأخرى، ولم يكن رباطاً للصوفية، إذ لا يبقى أن يكون المبنى مرقباً حربياً لجماعة من المرابطين ترابط فيه للمراقبة كما يذكر فريد شافعى"^(١٠٨).

وحتى تتضح حقيقة هذا المبنى فليس أماننا سوى الأخذ بالرأى السابق مع استعمال كلمة "مشهد" الواردة بالنقش التأسيسي للتعبير عنه.

كانت الزخارف الكتابية تزخرف المحاريب الفاطمية في إطار ضيق حول طاقية ولا تتعداها، نجدها في هذا المحراب تحدد هيكله الخارجى، وذلك بدورانها حول الستارة الجصية التي تغطي جوانبه، وتعطى المحراب شكله النهائى وهو المستطيل الذى يؤطره الشريط الكتابى وهى بذلك تكون أول ما يقع عليه النظر وآخره، وقد احتلت الزخارف الكتابية أيضا الشريط الذى يدور حول حنية المحراب، والذى يبدأ من أرضية المبنى ويرتفع ليدور حول الحنية ليظهرها ويبرزها.

وهذه الكتابات عبارة عن آيات قرآنية كتبت بالخط الكوفى المزهر المزخرفة بالزخارف النباتية الجميلة التى تملأ الفراغ الواقع بين الحروف فوق الكلمات ويقطع الفرع النباتى والأوراق المراوح النخيلية الحروف أو تنفذ من أسفلها حتى لا تعوق امتدادها.

والآيات القرآنية التى بالإطار الخارجى بالشريط الصاعد

"بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذى إن شاء جعل لك خيرا من ذلك جنات تجرى من تحتها الأنهار ويجعل لك قصورا" (١١٦)، شكل (١٥٥-١٥٦).

وبالإطار الأفقى العلوى:

"فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو"

وبالإطار النازل:

"والأصاى رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وأقام الصلاة يخافون يوما تتقلب" (١١٧).

وأما الإطار الذى يدور حول حنية المحراب فيكمل الآية الكريمة

"فيه القلوب والأبصار ليجزئهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يريزق من يشاء بغير حساب" (١١٨) لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليكم ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رءوف رحيم" (١١٩)

أسلوب رسم الحروف

تعتبر النقوش الكتابية التى تحلى محراب مشهد الجيوشى أجمل النقوش الفاطمية على الإطلاق، وأكثرها تناسبا بين أحجام

والمشهد فى العمارة الفاطمية مصطلح ورد فى الوثائق الفاطمية وكان يقصد به المزارات التى بها بعض المدفونين من آل البيت (١٠٩) وهناك عدة آراء للآثارىين بشأن هذه التسمية منها أن إطلاق هذه اللفظة على تلك القباب ترجع لنظرة الفاطميين لأئمتهم، فقد كانوا يرون أنهم استشهدوا فى سبيل نصرة مبادئهم، ومنهم من ذكر أن المشهد هو المكان الذى يشاهد فيه شخص معين سواء كان بالحقيقة أو الحلم كأن كان يصلى فيه أو توضع به جنازته أو حتى محل إقامته وحضور الناس إليه ويعرف بمشهد "رؤيا" مثل مشهد السيدة رقية (١١٠).

ويلاحظ بالنقش التأسيسى لمشهد الجيوشى الاكتفاء بالإشارة إلى بدر الجمالى بذكر ألقابه فقط فى حين لم يذكر اسمه بالنقش بالرغم من ذلك زيد فى الدعاء له بصيغة جديدة لم ترد فى نقوش بدر الجمالى قبل ذلك هى "وكيد عدوه وحسدته"، وهى عبارة أخذت فى الظهور فى السجلات المستنصرية الصادرة عن ديوان إنشاء فى ذلك الوقت (١١١).

النقوش الزخرفية الكتابية بمشهد الجيوشى

أما الكتابات الزخرفية فى هذا المبنى فهى عبارة عن الشريط الكتابى الذى يدور حول مربع القبة والإطار الكتابى الذى يؤطر المحراب، كذلك الكتابات التى تزخرف قطب قبة هذا المبنى من الداخل، وكلها آيات قرآنية تعتبر أكثر عناصر الزخرفة إبداعا فى هذا المبنى فقد امتدت الكتابات فوق ستائر نثرت عليها الأزهار نثراً حتى ملأت الفراغات بين الحروف (١١٢).

الكتابات الزخرفية التى تؤطر المحراب

محراب هذا المبنى تبلغ أبعاده (٣×٥ متر)، وهو عبارة عن ستارة جصية بديعة وهو يعد من أعظم الأمثلة للمحاريب الجصية الفاطمية (١١٣)، ويعتبر أجمل المحاريب رونقا وبهاء فقد جمع فى إخراجها بين دقة الحفر وروعة التفريغ (١١٤).

ويلاحظ بمحراب مشهد الجيوشى تطور كبير فى شكل المحراب الفاطمى عن المحاريب السابقة، رغم احتفاظه بالمظهر التقليدى، حيث أحيط بإطار كبير مستطيل امتدت عليه الزخارف والكتابات الكوفية وكأنه ستر مزركش أسدل على هذه الوجهة فوق المحراب (١١٥).

وكانت الكتابات قد تطورت واكتسبت جمالا باهرا جعلها تأخذ مكانها فى زخرفة المباني الدينية جنبا إلى جنب مع الزخارف النباتية، وقد لعبت دورا كبيرا فى زخرفة هذا المحراب، فبعد أن

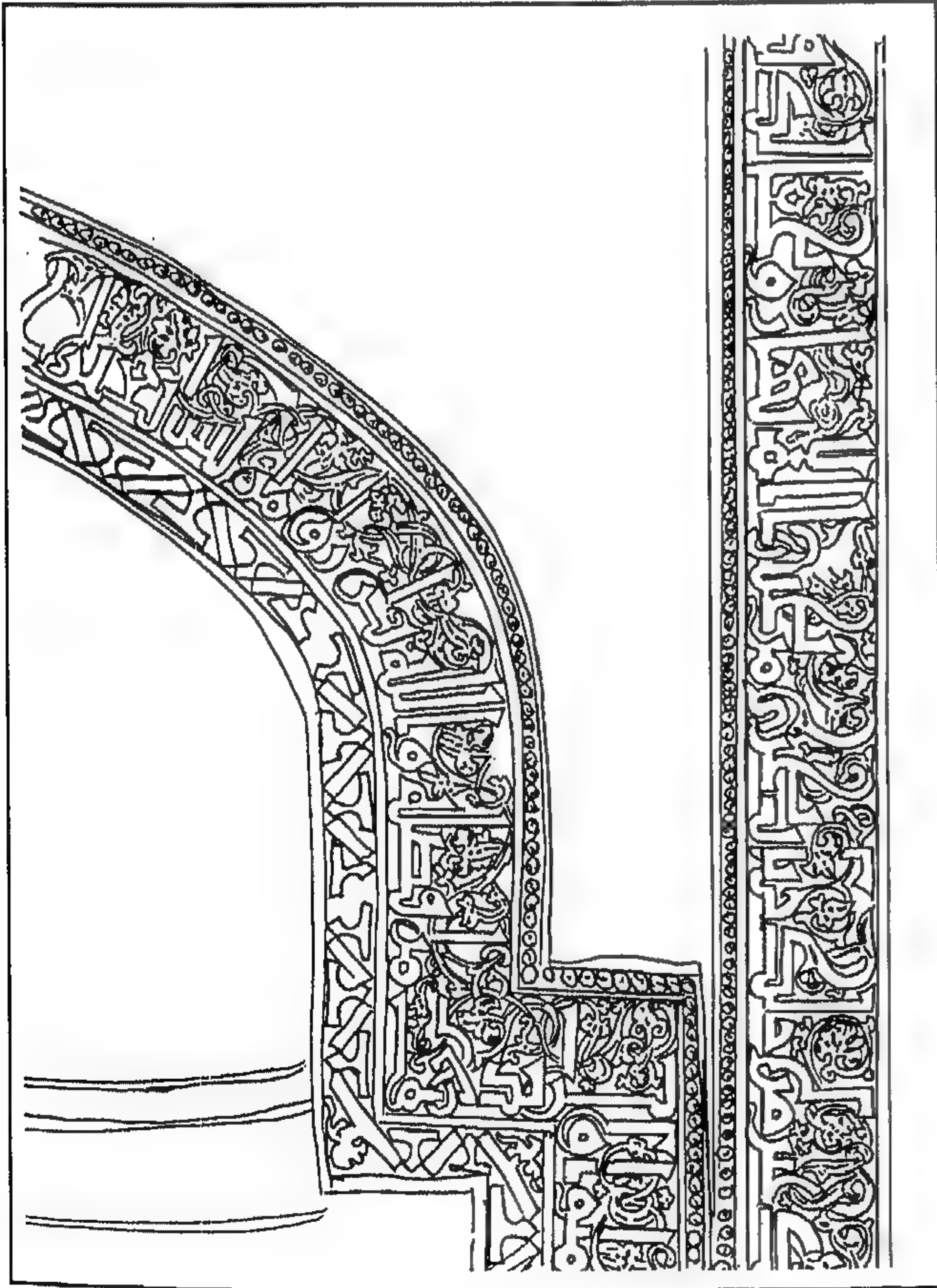
في طرازها وزخرفتها، حيث أخذت الحروف نسبها المثالية وتطورت في هذه الكتابات اللواحق الزخرفية الخطية التي تعتبر أحد روائع هذه النقوش بالإضافة إلى ذلك ظهرت العديد من أشكال الحروف الجديدة.

وقد أخذ حرف "الألف" شكله النمطي وهو في هذه الحالة مثالي في نسبه ويزخرف بزخرفة العقف الذي يستقر به على مستوى التسطيط بالإضافة إلى زخرفة هامته بزخرفة المثلاث المقوسة الجوانب التي تزخرف كافة هامات القوائم، كما يلاحظ رسم حرف "باء" وأختيها وما في مستواها على هيئة قائم يصل ارتفاعه إلى ثلث ارتفاع حرف الألف تقريباً، وتزخرف هامتها بأسلوب المثلاث المقوسة الجوانب، ويلاحظ استقرار نسب هذه القوائم فلا ترتفع إلى طول الألف، أو ما يقاربها كما في الكتابات السابقة اللهم "باء" البسمة، والتي أخذت هذا الشكل، وصارت إن رسمت على طبيعتها مما يعد خلافاً يلحق بقواعد هذا الخط.

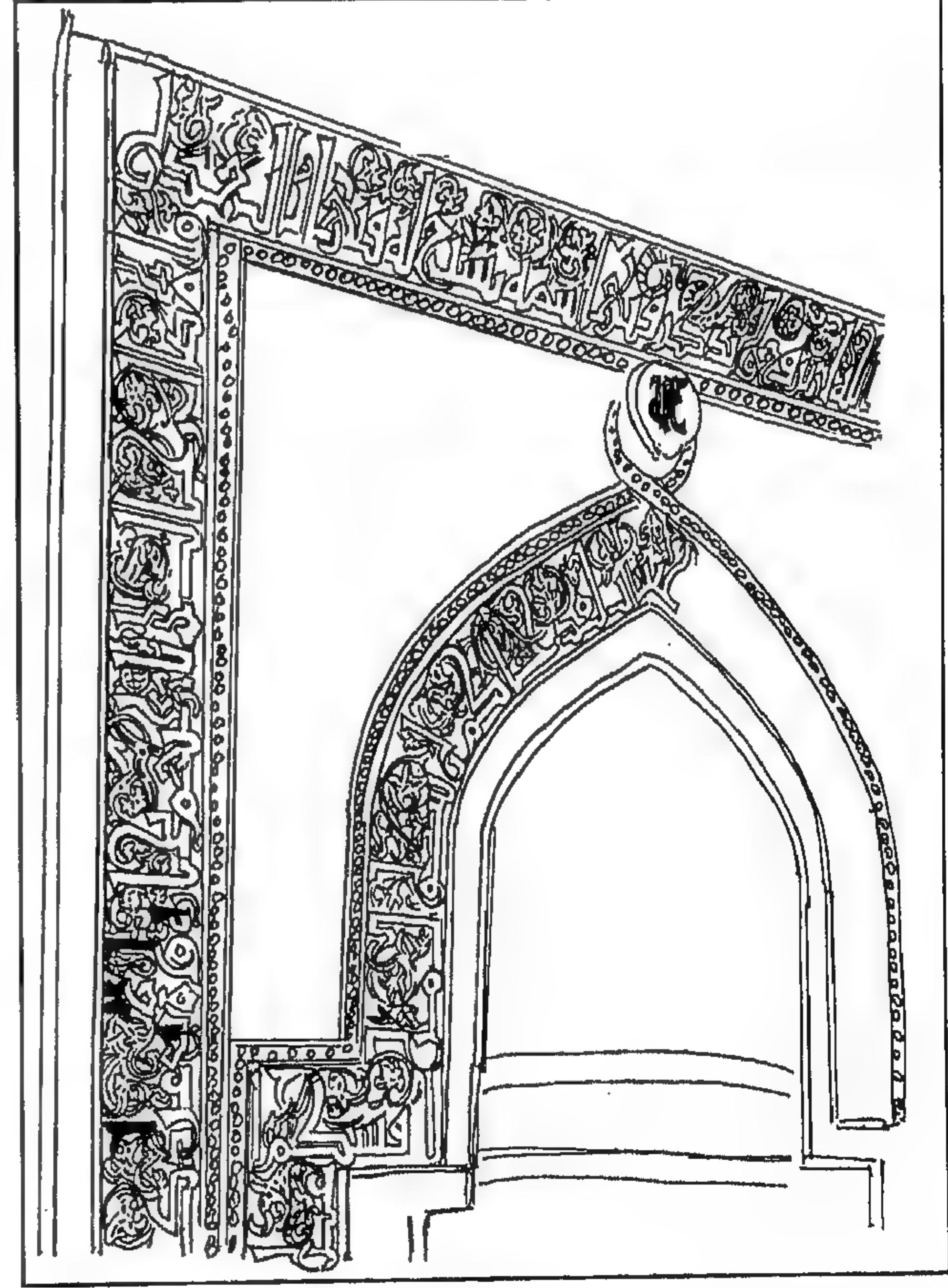
الحروف، فهي بحق تعتبر من النقوش الفاطمية المثالية تجسدت فيها كافة أساليب الزخرفة الخطية بالإضافة إلى الزخارف النباتية البديعة.

وتبدو عظمة هذه النقوش في أخذها بأسباب الجمال أينما وجد، فهي بالإضافة إلى تناسب وحسن رسم حروفها وإتقانها واتصافها بالقوة والجمال، فأنها ضمت بين جنباتها أروع الزخارف النباتية، والتي تعتبر أعلى مراحل تطور التزهير الفاطمي، كما تأتي هذه الكتابات لتتوج حلقة كبيرة من تطور الكتابات الفاطمية الكوفية التي بدأت إرهاصاتهما في العصر الإخشيدي، ثم تجسدت أولى الخطوات في كتابات الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله.

أما هذه النقوش الزخرفية الكوفية فهي الأولى من نوعها التي وردت إلينا من عصر المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي بل تكاد تكون الوحيدة التي بقيت من عصرهما، ولهذا فهي تعتبر نموذجاً



شكل ١٥٦ الجانب الأيمن من الكتابات الزخرفية التي تحلي محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م).
Creswell, (K.C.A), The muslim architecture of Egypt, pl.48

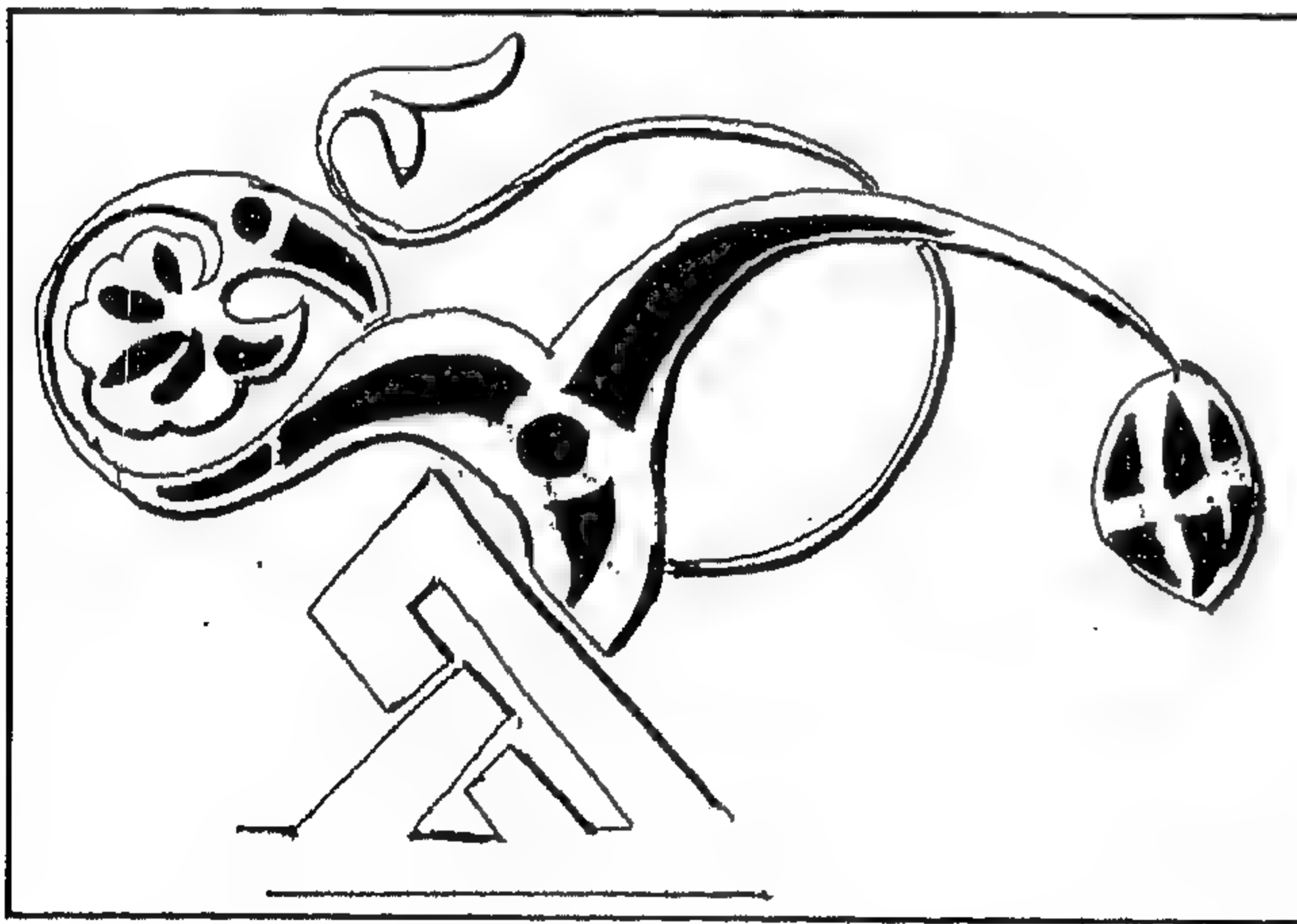


شكل ١٥٥ الجانب الأيسر من النقوش التي تحلي محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)،
Flury, S. le décor épigraphique des monuments fatimides du Caire, Tafel, XVII

مدورة مدببة قليلا من أعلى ومدورة القفا، وتنتهي عرافتها بلاحة زخرفية خطية جميلة ورسم حرف اللابعدا أشكال، وظهر منها شكل جديد يتكون من قاعدة تعلوها عقدة زخرفية مدورة يكونان شكلاً يشبه الشمعدان، ويخرج منها قوسان يتقاطعان ليكونا شكل القائمين كما في "ولا يبع".

ومن الأمور التي تشهد ببراعة خطاط هذه النقوش هو تألقه في رسم اللواحق الزخرفية الخطية. وقد تطورت هذه اللواحق في هذه النقوش بصورة لم نلاحظها من قبل، فرسمت جميع اللواحق الزخرفية بقائم يشبه حرف الألف، ولكن يبدو الإبداع في منطقة الانتقال من العراقة إلى الشكل القائم حيث رسمت بعدة طرق منها رسم العراقة عند صعودها على شكل قوسين متتالين بحيث تصل استدارة القوس الأكبر إلى مستوى أبعد من الحرف جهة اليمين، ثم يخرج منه القائم الزخرفي كما في "من" وفي "خير من ذلك". في حين رسم فيها بشكل آخر حيث تتحول عراقة الحرف تدريجياً إلى عراقة مرفعة لتصبح خطاً رفيعاً في النهاية ليصعد منه قائم زخرفي، كما في عراقة حرف الراء في كلمة "يرزق" شكل (١٥٥). وأحياناً تصطدم هذه العراقة المرفعة أثناء صعودها برأس حرفها فتختفي خلفه ليظهر القائم الزخرفي وكأن ليس له علاقة بالحرف.

كما يبدو جمال هذه الكلمات أيضاً في الأقواس الزخرفية الخطية التي تنزل عن مستوى التسطيط التي ترسم بين حروف الكلمة دون تفريق مما يعطى الكلمات تناغماً بديعاً، كما رسمت لتزخرف الاستمداد الخطي كما في كلمة "عزيز" شكل (١٥٥).



شكل ١٥٧ تحويل قائم الهاء الزخرفي إلى زخارف نباتية في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٨٧هـ/ ١٠٨٥م)

وأما الجيم وأختاها فمنها ما رسم على شكل خط لين يصعد في حركة ثعبانية وهو الشكل النمطي للجيم في هذا النوع من الخط، ولكن في بعض الأحوال تنتهي هامة هذا الحرف بتحولها إلى فرع نباتي تخرج منه الزخارف النباتية المحملة بالمراوح النخيلية المشقوقة التي تنساب من الحرف نازلة إلى أسفل لتملأ المحيط المجاور لها كما في كلمة "تجري"، كما رسمت أيضاً على شكل قوس صغير يلتقي بمستوى التسطيط مكوناً شكلاً يشبه حرف "الذال" إذا انفصل عن بقية الكلمة كما في كلمة "جنات"، ورسمت الحاء المنتهية بشكل يشبه حرف "العين" وكلمة "يسبح".

ويلاحظ رسم حرف الراء وأختيها المفردة والمنتهية على هيئة قائم قصير يشبه قائم الباء وأختيها وما في مستواها ويأخذ هذا القائم في التقوس والترفع لينتهي بعراقة رفيعة تنهى بدائرة زخرفية صغيرة تشبه برعم النبات، في حين رسم بعض منها بلاحة زخرفته خطية ورسمت الراء المتصلة بلاحة زخرفية أيضاً.

ويلاحظ في رسم حرف الصاد وأختها على شكل مستطيل غير كامل، زواياه قائمة تنتهي جهة اليسار بقائم يرتفع عن مستوى الحرف، وينتهي بزخرفة المثلثات المقوسة الجوانب، في حين رسم حرف العين وأختها على هيئة تشبه الورقة ثلاثية الفصوص كما في كلمة "بغير" شكل (١٥٦) وظهر شكل جديد منها ينطق بالإبداع، وهو عبارة عن تطور للعين الوسطية المثلثة حيث رسمت عن طريق قوسين متقاطعين يعطيان شكلاً يشبه الكماشة، وقد رسمت هاماتها على هيئة قوس خطي يصل بين القوسين السابقين كما في كلمة "الغدو"، في حين رسمت العين المنتهية بشكل صغير نتج عن طريق الارتفاع بخط الكتابة بقوس جهة اليسار ثم يتقاطع مع شكل "راء" معكوسة.

أما حرف الكاف فقد ظهر شكل جديد منه بديع وذلك بتزويده بقوس خطي في وسط الحرف نازل عن مستوى التسطيط، أما شكلة الحرف فرسمت باستلقاء جهة اليمين لتأخذ شكل الزاوية الحادة مع الجزء الأسفل من الحرف، وعند اصطدام هذه الشكل بإطار الكتابة العلوي ارتد باستقامة أفقية جهة اليسار بمسافة تعادل اتساع قاعدة الحرف، ليعطى التوازي بين قاعدة الحرف، والجزء العلوي فيه، ثم حلّى هذا الجزء المرتد بقوس يتجه إلى أسفل كما في كلمة "يذكر".

أما حرف اللام فقد أخذ شكله النمطي، ورسمت الميم والنون والوسطيتان على قاعدتهما، ورسمت النون المنتهية والمفردة بشكل يطابق شكل حرف الراء، أما حرف الهاء فقد رسم بشكل جديد يظهر لأول مرة عبارة عن خطين متوازيين يميلان قليلاً جهة اليسار، ينزل الأيسر منهما أسفل مستوى التسطيط ثم يصعد بلاحة زخرفته كما في كلمة "تلهيهم" شكل (١٥٧)، أما حرف الواو فقد رسم برأس

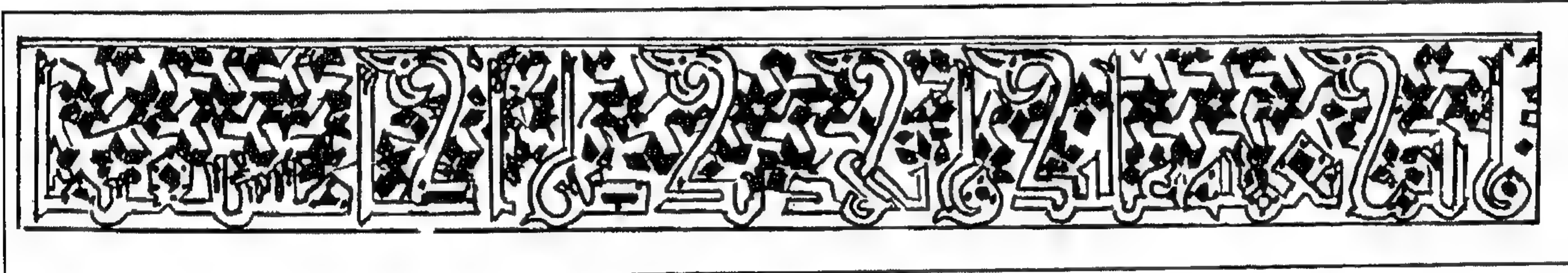
الشريط الكتابي بقاعدة القبة

أما النقوش الكتابية التي تدور حول قاعدة القبة فهي عبارة عن إطار من الخط الكوفي المزهر يبلغ عرضه حوالي (٥٥ سم) يحتوى على آيات من سورة الفتح "آية ١-٥" (١٢٠) شكل (١٥٨).

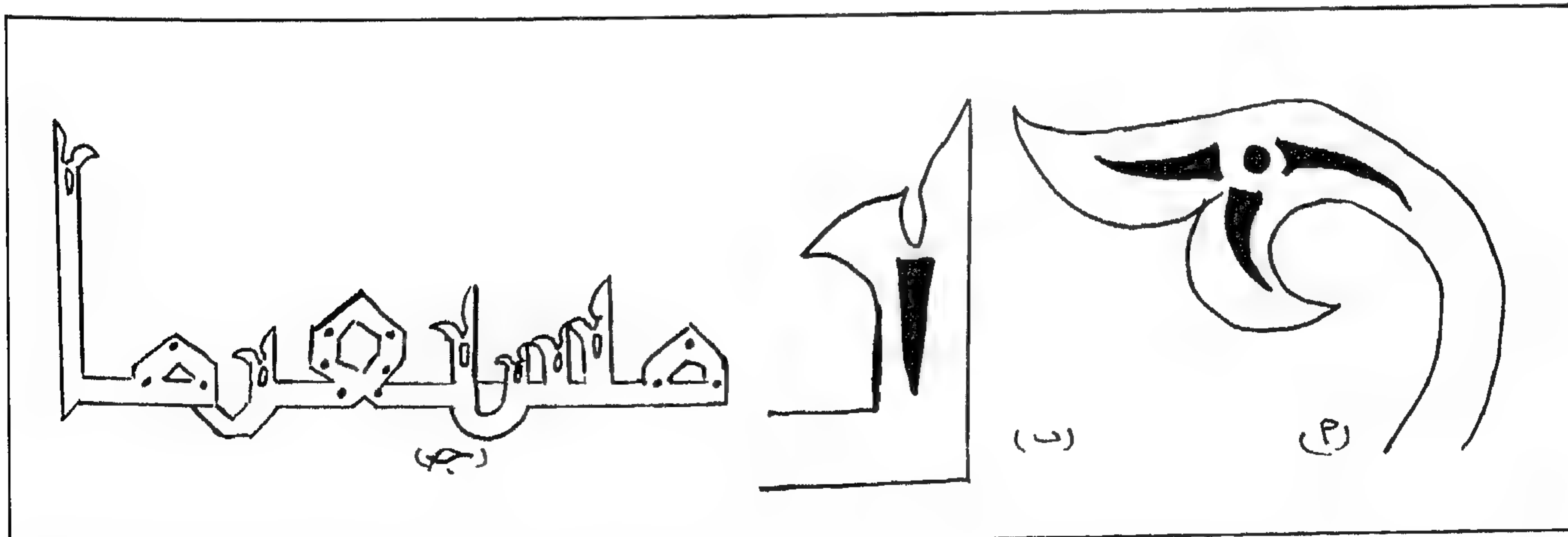
وأسلوب رسم هذه الآيات لا يختلف كثيراً عن أسلوب كتابات المحراب، غير أن نقوش هذا الإطار تظهر أسلوباً زخرفياً جديداً أكثر تطوراً، وهو تخريم الحروف بثقوب منتظمة، تبرز جمالاً يضاف إلى جمال الخط موضوعة بتمائل، وانتظام وموزعة داخل سيقان الحروف الأفقية، والعمودية وينتج من ذلك أسلوب بديع في زخرفة الحروف شكل (١٥٩ ج)، كما زخرفت هامات قوائم الحروف مثل: قوائم حرف الباء وأختيها، وما في مستواها مثل قوائم حرف السين وأختها، وقائم حرف النون المبتدئة والوسطية، وقائم حرف الياء المبتدئة والوسطية، زخرفت بأسلوب جديد عبارة عن شق هامة قائم الحرف وذلك بشق طولى مقسوم إلى جزأين شكل (١٥٩ أ، ب).

كما ينفرد هذا الشريط الكتابي باستقرار الكتابات على أرضية زخرفية تظهر لأول مرة في النقوش الكتابية الفاطمية، فقد جاءت أرضية الكتابات عبارة عن ستارة من النجوم سداسية الرؤوس يتشابك بعضها بواسطة أذرع تخرج من رؤوسها، وهي تختلف عن أسلوب الزخارف النباتية ذات الحركة الذاتية الحرة التي تتشكل حسب مساحة الفراغ، وتتحكم المسافات في اتجاهاتها، شكل (١٥٨).

أما الكتابات التي نقشت في سمت القبة فهي عبارة عن شريط على شكل دائرة يشتمل على الآية القرآنية "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم"، وفي الوسط نقش اسم "محمد وعلي" مكررين ثلاث مرات على شكل نجمة ذات ستة رؤوس (١٢١)، وتعتبر قبة مشهد الجيوشى أولى القباب المنقوشة من الداخل في العمارة الإسلامية في مصر.



شكل ١٥٨ جزء من الشريط الكتابي الذي يجري أسفل مربع القبة في مشهد الجيوشى



شكل ١٥٩ (أ)، (ب) يوضحان أسلوب زخرفة هامات وأطراف الحروف بمشهد الجيوشى، (ج) يوضح أسلوب تخريم الكلمات بثقوب متفرقة كما في كلمة "مستقيماً"

النقش التأسيسي لباب النصر "باب العز" والسور الشمالي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

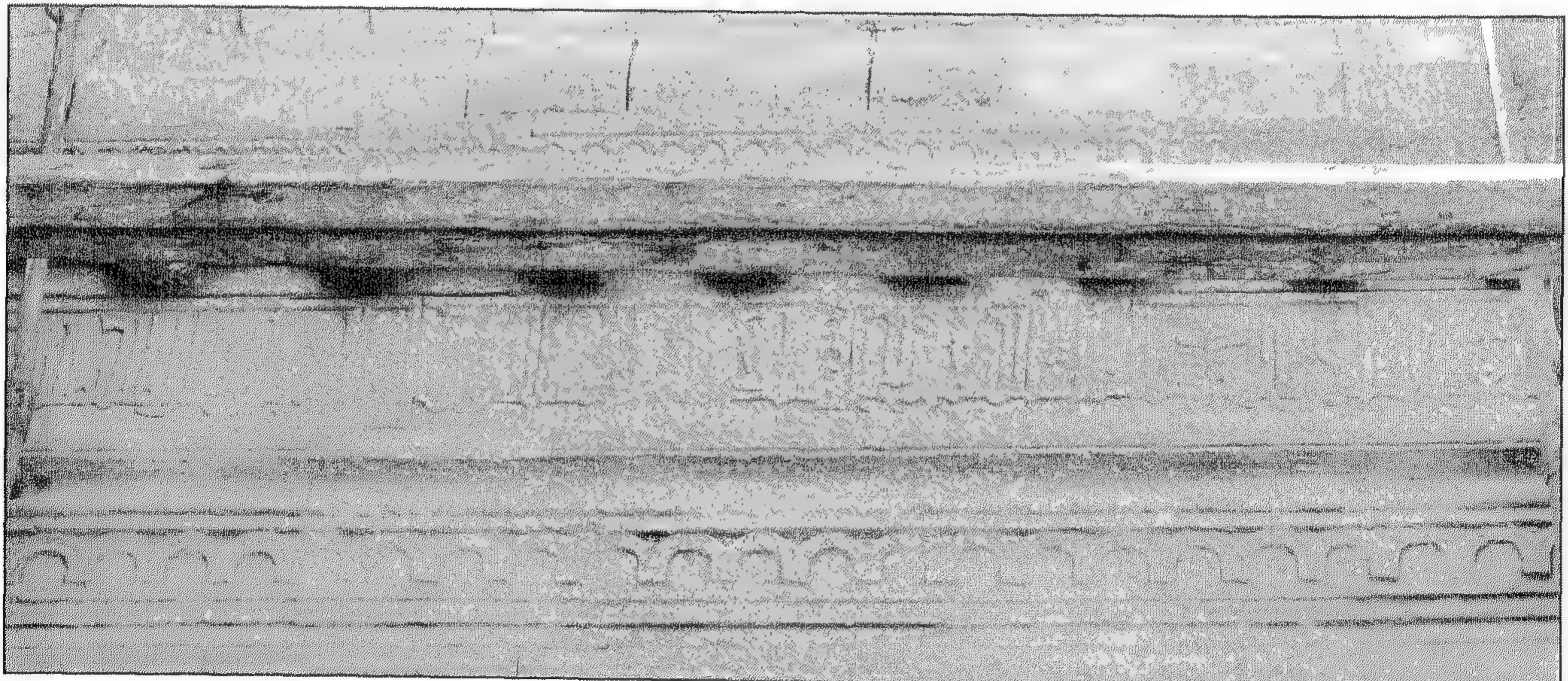
يقع باب النصر^(١٢٦) بالضلع الشمالي لسور القاهرة، وهو يتكون من برجين مربعين يحصران بينهما ممراً معقوداً ويرتفعان إلى ثلثي الارتفاع الكلي في بناء مسمط إلى مستوى ارتفاع السور تقريباً، وبأعلى واجهات هذه الأبراج يوجد طنف بارز (كورنيش)، يوجد أسفل شريط من الكتابة الكوفية التي تشتمل على تاريخ بناء هذا الباب^(١٢٧). وهذا الشريط يسير على الواجهة الأمامية للبرجين، وعلى الجانبين اللذين يكتنفان الممر المؤدى إلى فتحة الباب وفوق واجهة الباب، ويحتل أحد مدايك البرج، حيث حفرت الكتابات على قطع هذا المدامك الذي يبلغ عرضه حوالي (٦٠ سم)، ويعتبر هذا النقش من النقوش الفاطمية الضخمة الذي يبلغ طوله حوالي (٣٠,٣٣ متراً) تقريباً، ويبلغ طول الشريط على واجهة البرج الأيمن (٢٢,٨ متراً) وعلى واجهة البرج الأيسر (٢٥,٨ متراً) تقريباً بينما يبلغ طول الشريط الذي يكتنف الممر يميناً، ويساراً حوالي (٥٠,٤ متراً) تقريباً في حين يبلغ طول الشريط الذي يمتد بأعلى واجهة الباب حوالي (٧٠,٧ سم)، هكذا يتكون الشريط من خمس مناطق حسب سيره على البرجين والباب، وقد حفر نقوشه بالحفر البارز. وقد قام هنري كاي Henry Kay عام ١٨٨٦م بنشر هذه الكتابات ويلاحظ وجود أخطاء في قراءته لهذا النقش^(١٢٨). كما

النقوش الكتابية لأبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

كانت المدن في الزمن الماضي تحصن بأسوار تقام حولها لصد هجمات المغير عليها، ولهذا عندما أنشأ القائد جوهر الصقلي مدينة القاهرة حرص على أن يقيم حولها سوراً سميكاً من اللبن، وفتح فيه الأبواب الضخام^(١٢٩).

وقد كانت هذه الأسوار ترسم مستطيلاً غير منتظم الأضلاع، وفتح جوهر في هذه الأسوار ثمانية أبواب، ففي الضلع الجنوبي باب زويلة وباب الفرج، وفي الضلع الشرقي باب البرقية وباب القراطين، وفي الضلع الشمالي باب الفتوح وباب النصر، وفتح في الضلع الغربي باب القنطرة وباب سعادة^(١٣٠).

وكانت هذه الأسوار والأبواب مبنية باللبن، لكنها لم تعمر أكثر من ثمانين عاماً، ولم تعد صالحة للأغراض الدفاعية الملكية، وعندما قدم بدر الجمالي وزيراً في مصر قام بعمل سور حجري للقاهرة، بعد أن وسع رقعة المساحة الأرضية (١٥٠ متراً) إلى الشمال من السور السابق و(٣٠ متراً) إلى الشرق حوالي (١٥ متراً) إلى الجنوب^(١٣١)، وتعتبر هذه الأسوار والأبواب الحربية أعظم العمائر الباقية من نوعها في العالم الإسلامي وتبدو عظمتها في طرازها وأسلوبها المعماري^(١٣٢).



لوحة ٤٧ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود أعلى فتحة المدخل

قام فان برشم بنشر كتابات هذا الباب وصحح أخطاء هنرى كاي، وذلك فى كلمة "منتشأ" حيث صححها إلى "تنشأ" و"ناصر الاثمان" صححها إلى "ناصر الإمام"، وكلمة "أذن" صححها إلى "بُدئ" (١٢٩). وبذلك يقرأ نقش تأسيس باب النصر^(١٣٠) لوحة (٤٧-٥٠)، شكل (١٦٠-١٦٢) كالآتى:

أ- بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علمه إلا بما

ب- شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم^(١٣١) بعز الله العزيز الجبار يحاط

ج- الإسلام وتنشأ (أ) لمعاقل والأسوار أنشأ هذا باب العز والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها (أ) لله فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل

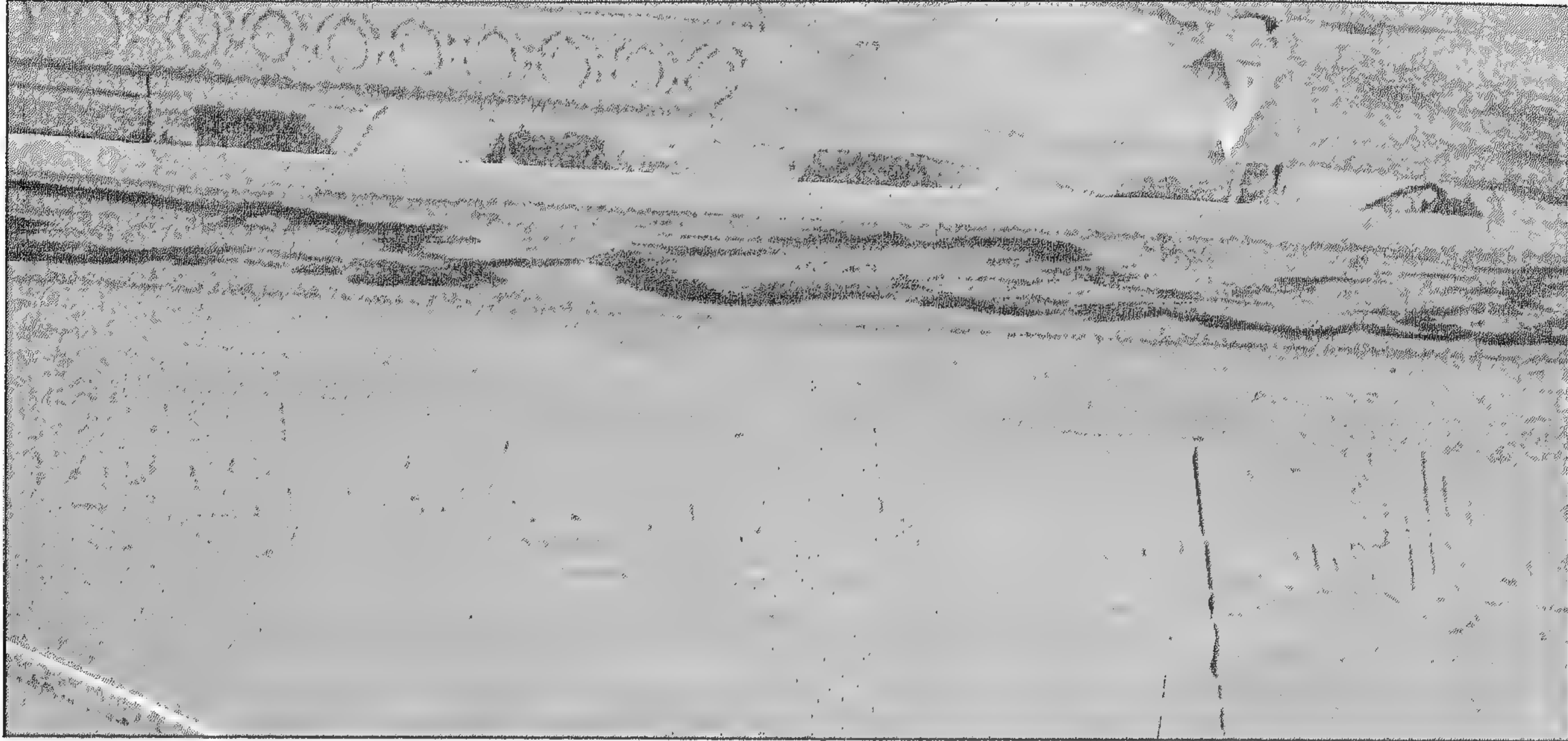
د- أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإ[مام] كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصر^(١٣٢).

هـ- عىض الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وأزداً إلى الله بحيطة الكافة وبدىء بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربعمائة^(١٣٣).

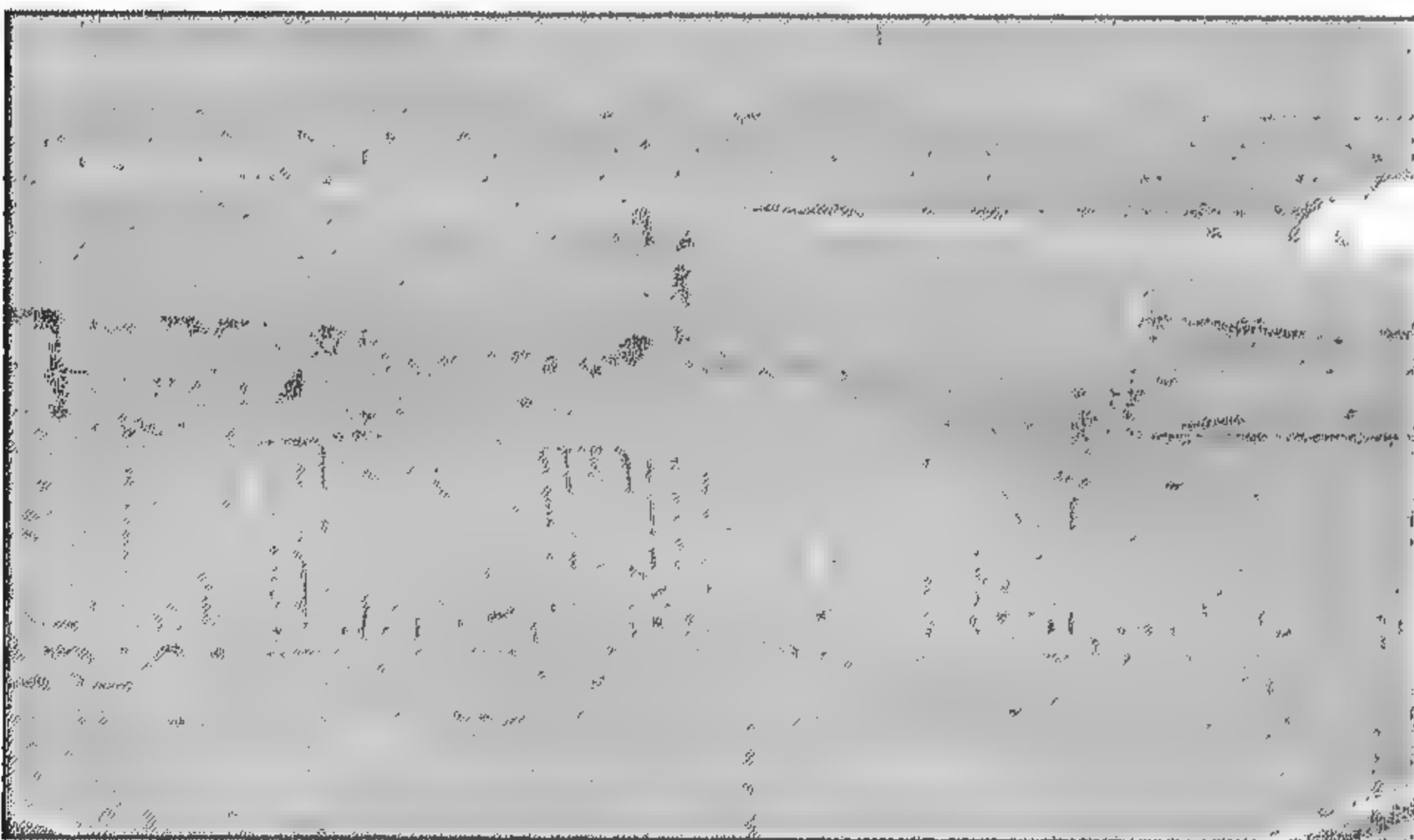
ويعلو فتحة الباب مباشرة وفوق العقد العاتق نقش كوفى مكون من ثلاثة أسطر حفرت فى المداميك الحجرية وضعت بصورة غائرة^(١٣٤)، وعمل لها إطار من المداميك نفسها فى حين حفر السطر الرابع فوق المدمك الذى يعلو العقد العاتق مباشرة، وهى كتابات بالخط الكوفى البسيط الذى تزخرف الفراغات حوله زخارف نباتية محورة، وقد حفرت هذه الكتابات بالبارز، ويتميز السطر الرابع بقلة بروز كتاباته عن الأسطر الثلاثة السابقة، لوحة (٥١) شكل (١٦٣) ونصها كالآتى :



لوحة ٤٨ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود على البرج الأيمن



لوحة ٤٩ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود على البرج الأيمن



لوحة ٥٠ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود على البرج الأيمن

أسلوب رسم الحروف

نقوش هذا الباب ذات أسلوب فني خاص، فهي فريدة في أسلوب رسمها، وتتميز بشدة ازدحام الحروف جنباً إلى جنب، وقد أدى ضغط هذه الحروف معاً إلى تصغير البعض، ونزول بعضها أسفل الآخر.

ويلاحظ أن الشريط الذي يدور حول أعلى واجهة البرج الأيمن وعلى فتحة المدخل أقل ازدحاماً عنها في الشريط الذي يدور حول البرج الأيسر، وهي نتيجة طبيعية لقرب انتهاء المساحة المخصصة

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا

٢ - الله وحده لا شريك له محمد

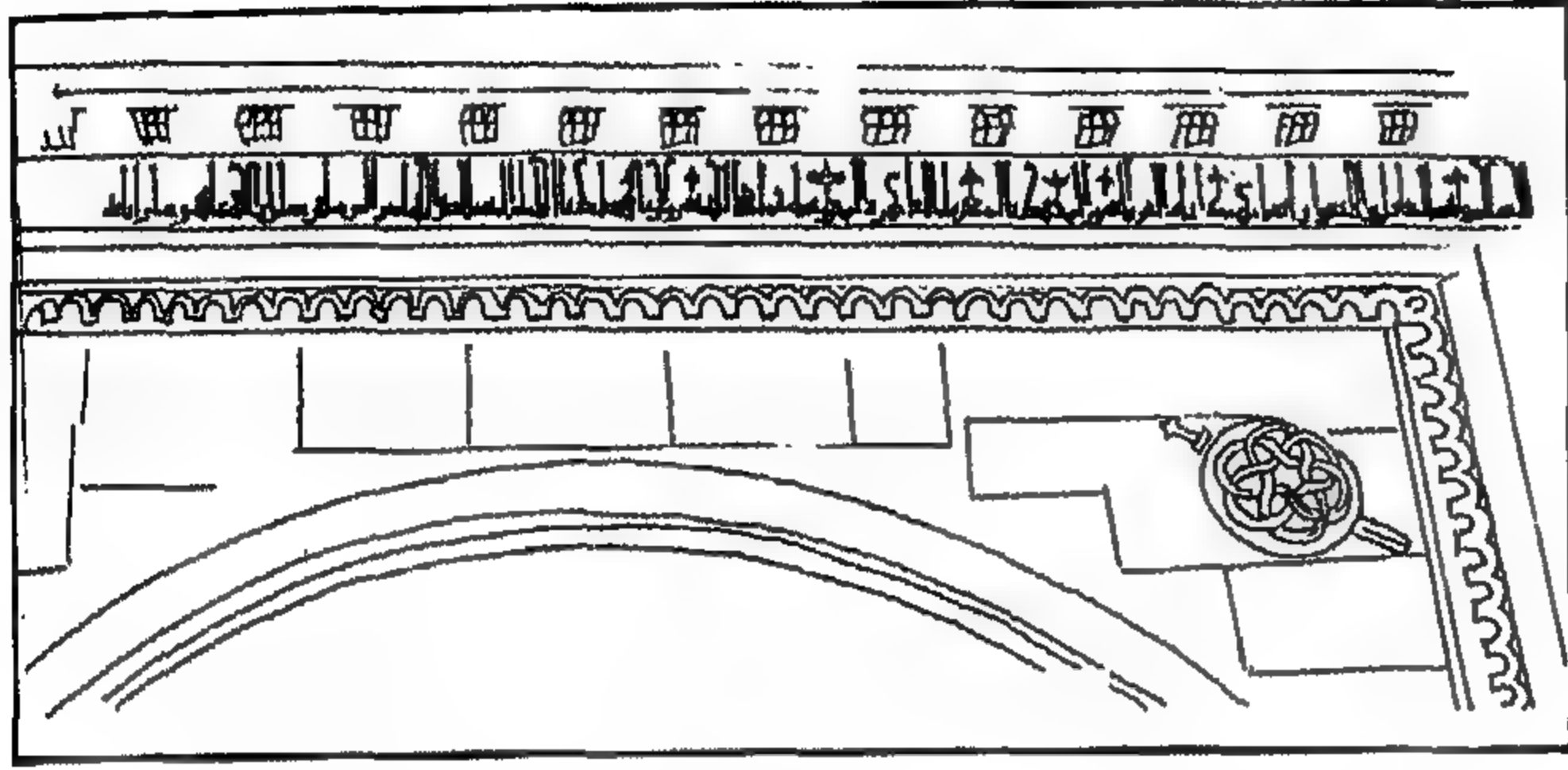
٣ - رسول الله على وليّ الله

٤ - صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين^(١٣٥).

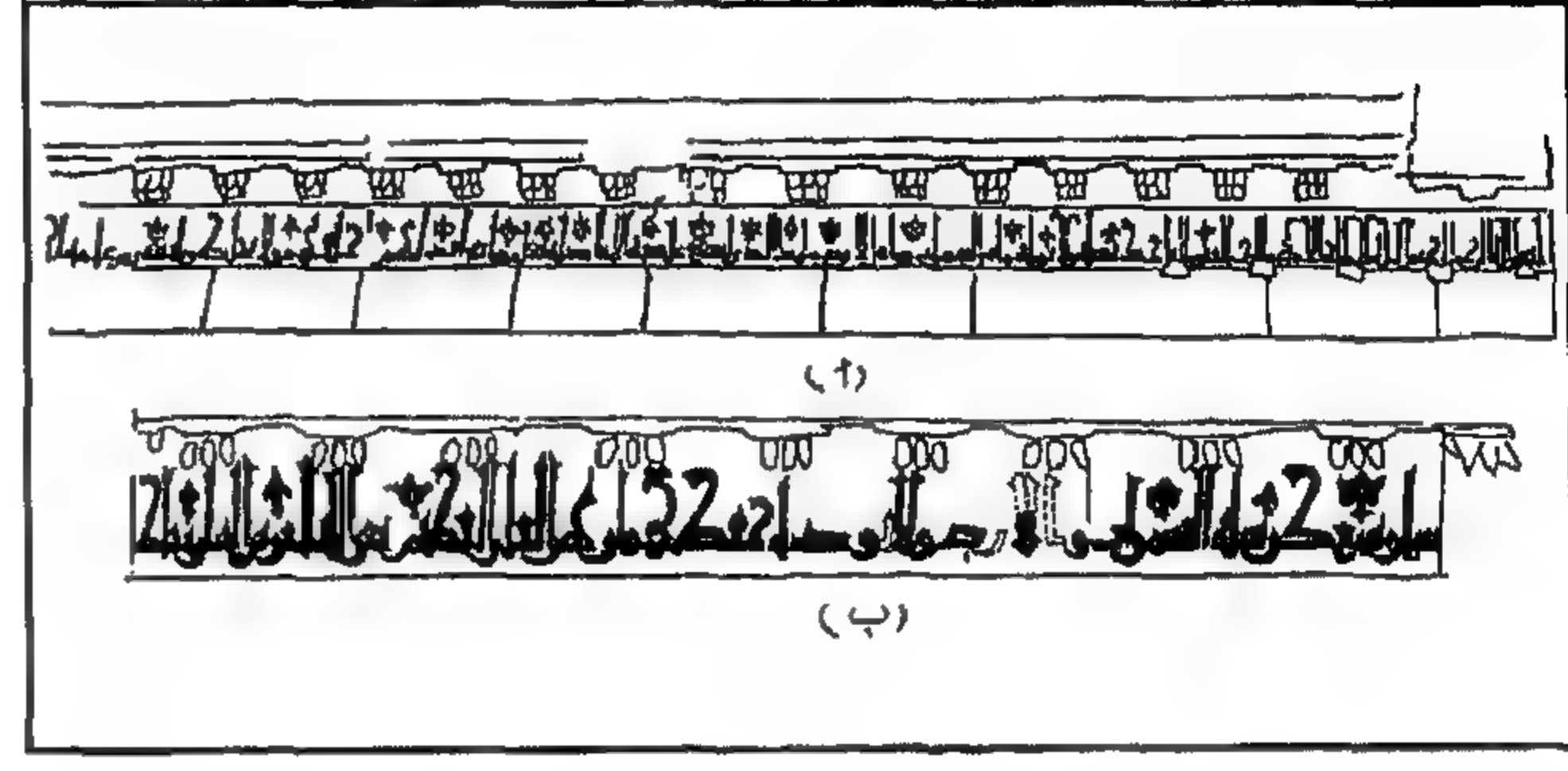
التعليق

يبدأ هذا النقش بالبسملة كما هي العادة في كافة النقوش التأسيسية الإسلامية ثم آية الكرسي كاملة، ونادراً ما يتم نقش آية بهذا الحجم في نقش تأسيسي به ألقاب خليفة عظيم ووزير احتلت ألقابه والدعاء له ثلث النقش تقريباً، وقد كانت أغلب النقوش التأسيسية السابقة تحتوى على الآية القرآنية "إنما يعمر مساجد الله من آمن"^(١٣٦) ويلاحظ ورود آية الكرسي في نقوش أبواب القاهرة الأربعة.

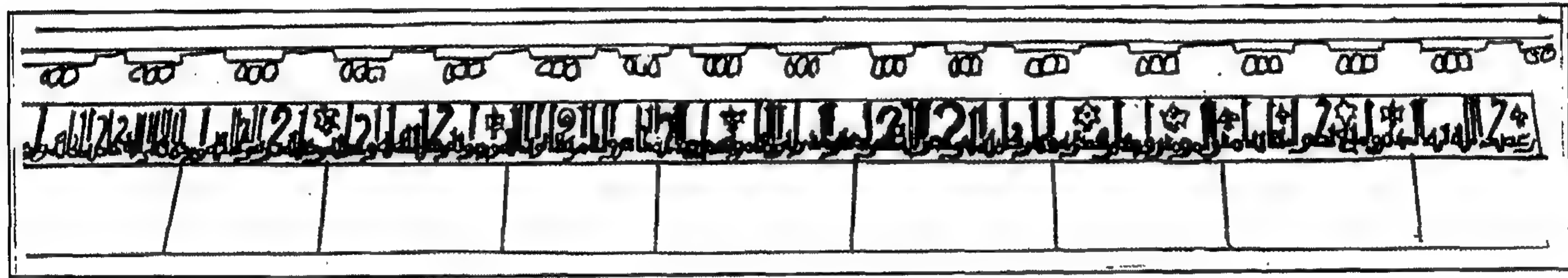
وبعد الآية القرآنية يبدأ الجزء التاريخي بعبارة "بِعِزِّ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْجَبَّارِ يَحَاطُ الْإِسْلَامُ وَتَنْشَأُ الْمَعَاقِلُ وَالْأَسْوَارُ" وهي عبارة أُنشئت خصيصاً للنقوش الحربية، حيث يدل مضمونها على التأييد من الله والإحساس بالنصر، ويلاحظ في اختيار أسماء الله التي تشير إلى عزة الله جل وعلا لتوائم الحدث، ثم يكتمل النقش بألقاب المستنصر بالله وبدر الجمالي كأي نقش تأسيسي فاطمي آخر.



شكل ١٦١ نقوش الشريط الكتابي الذي يسير فوق عقد المدخل بباب النصر، (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)،



شكل ١٦٠ النقش التأسيسي لباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٧٨م)، من عمل الباحث، (أ) كتابات وجهة البرج الأيمن، (ب) الكتابات التي تكتنف المدخل من الجهة اليمنى على البرج الأيمن



شكل ١٦٢ نقوش الشريط الكتابي الموجودة بواجهة البرج الأيسر بباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

الألف، نجدها لا تتجاوز خمس هذا الجزء مما جعل الكتابات تبدو وكأن أغلبها ألفات قائمة، وقد استعان الخطاط بتطويل قوائم بعض الحروف سالفة الذكر، بحيث يوازئ طولها طول حرف الألف، وقد قام الخطاط بهذه المحاولة ليقطع تسلسل الحروف القصيرة، كما في الكلمات التالية من آية الكرسي "الذي يشفع عنده" حيث يلاحظ وجود حرف الألف واللام في كلمة "الذي" فقط، في حين تظل بقية الكلمات ذات حروف قصيرة تخلق فراغاً يفزع الخطاط منه، لذلك قام بتطويل حرف الياء في كلمة "يشفع"، وحرف النون في كلمة "عنده"، وهذه الأسباب التي أدت إلى تطويل حرف الباء في البسملة، لقصر حروف كلمة "بسم".

أما حرف الجيم وأختيها فقد رسمت بالأسلوب النمطي في حين ظهر نوع جديد وثيق الصلة بالكتابات الأندلسية وهو عبارة عن قوس صغير، كما في كلمة "الجبار ويحاط" شكل (١٦٠ب). أما حرف الدال وأختها، فقد رسمت بأسلوب بسيط بدون شكلية كما في كتابة نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ) وهي في كل الأحوال لا تلحق بها شكلية فيما عدا حرف الدال في كلمة "عضد" شكل (١٦٢).

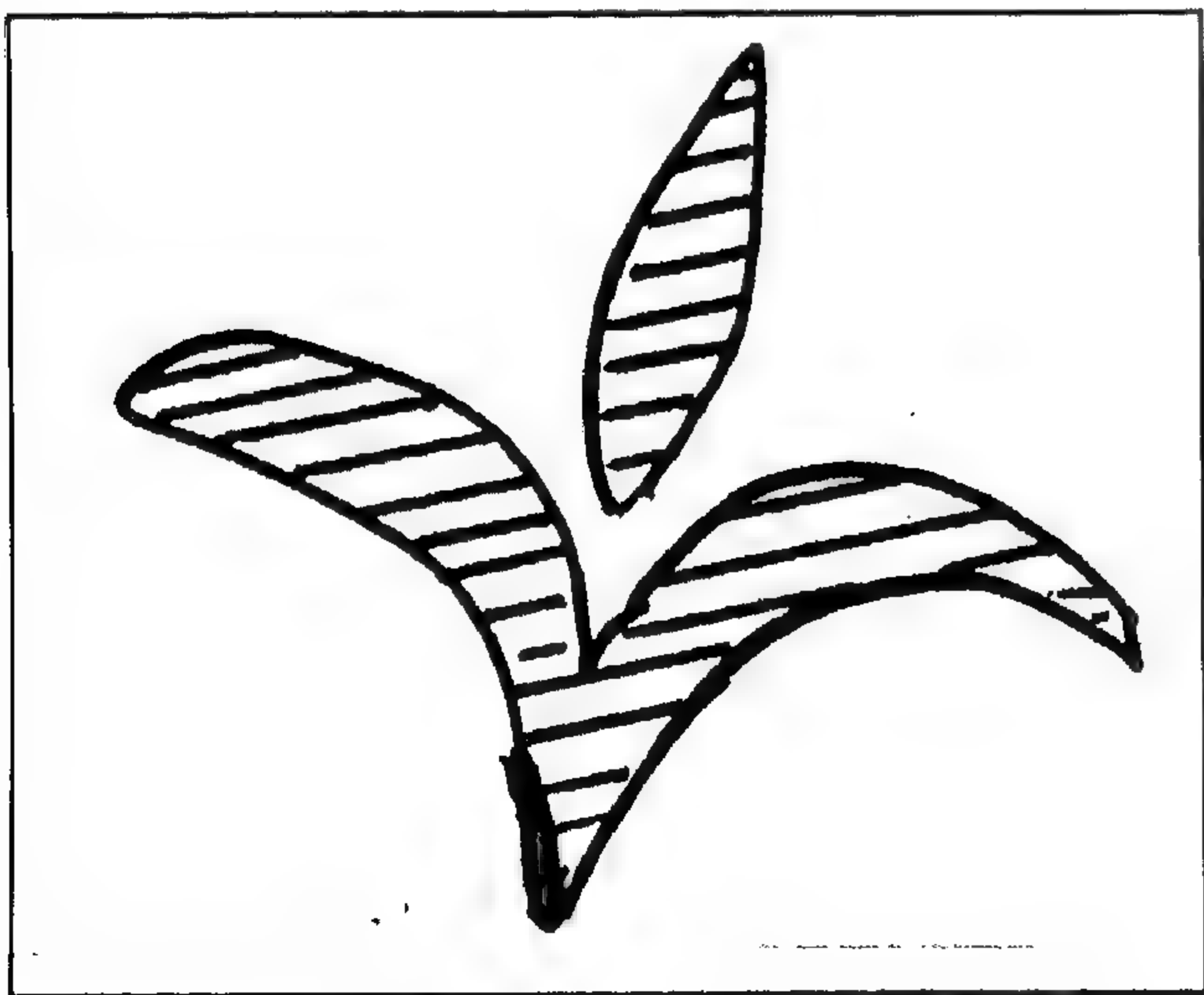
للقش، حيث تم ضغط كلمات كثيرة في مساحة صغيرة. ومن الصفات المهمة لهذا النقش أيضاً هو تطويل الحروف الطوالع "الألف واللام" وما في مستواها وقصر باقى الحروف الأخرى وقد اختار الخطاط حرفى "الألف واللام" المتجاورين كأداة زخرفية حيث قام بتطويلها وتضييق المسافة بينهما واستغلال توازيهما.

ورغم وجود تزاخم شديد فى الحروف فقد قام الخطاط برسم بعض الحروف التى تسمح طبيعتها بالامتداد مثل حرف الدال وأختها وحرف الصاد. كما تميز هذا النقش أيضاً بندرة اللواحق الزخرفية الخطية، ويلاحظ تأثير ضيق المساحة على حرف الألف المفردة حيث رسم فى أغلب الأحوال فوق الحرف السابق له إن كان الحرف السابق له من الحروف القصيرة، كما أدى ضيق المساحة إلى الاستغناء عن العقف الذى كان يلحق بأسفل حرف الألف جهة اليمين.

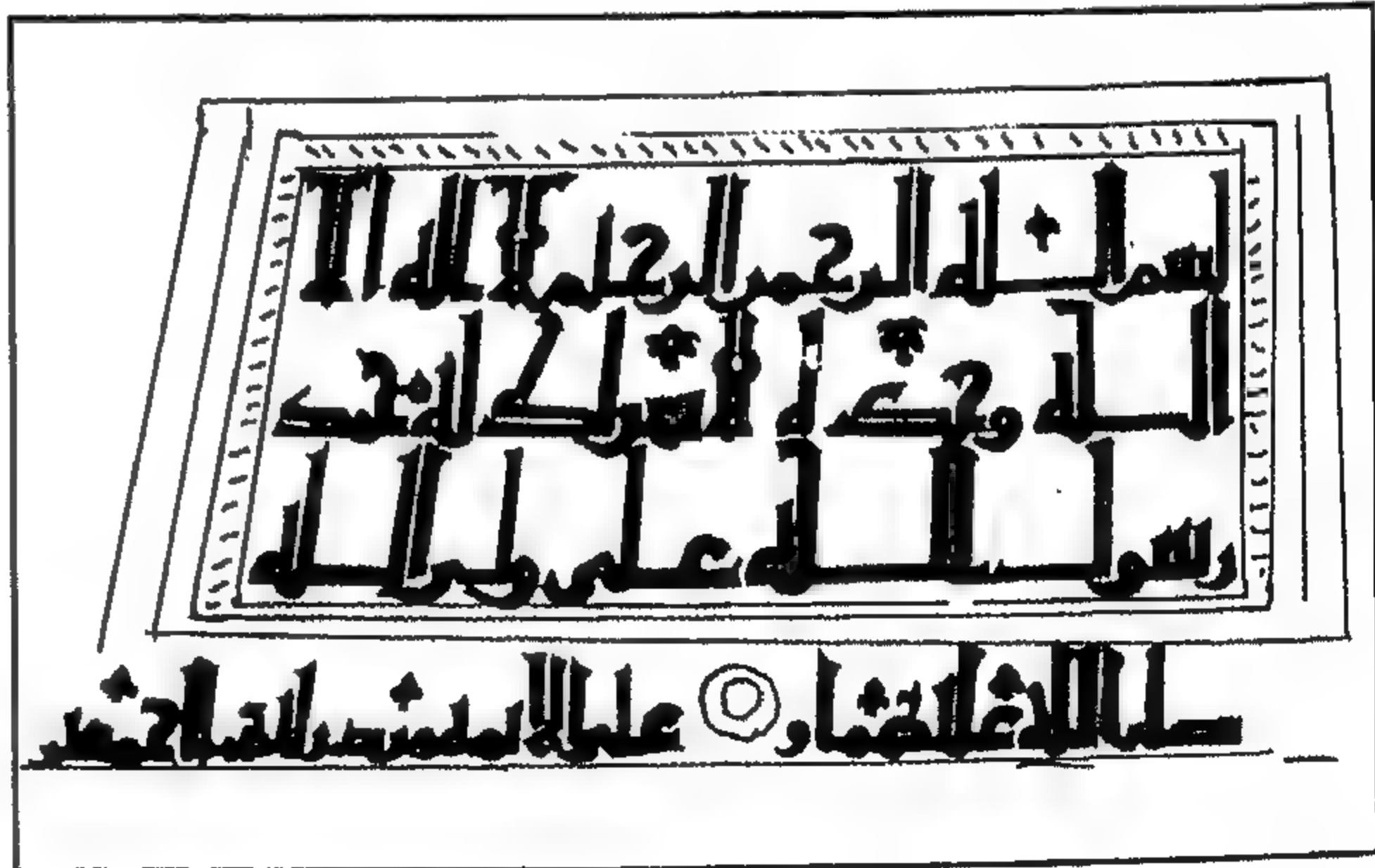
أما حرف الباء وأختيها وما فى مستواها مثل قوائم حرف السين وأختها والنون المبتدئة والوسطية وقائم حرف الياء المبتدئة والوسطية فقد رسمت قصيرة بالمقارنة بمثيلاتها فى النقوش الأخرى، فبينما كانت فى النقوش الأخرى تحتل مساحة تقترب من ثلث حرف



لوحة ٥١ اللوحة الكتابية التي تعلو مدخل باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



شكل ١٦٤ الورقة ثلاثية الفصوص المحورة في نقش تأسيس باب النصر،



شكل ١٦٣ كتابات اللوحة التي تعلو فتحة باب النصر والتي تحمل عبارة التوحيد الشيعية،



لوحة ٥٢ باب الفتوح (١٠٨٧/هـ/١٠٨٧م)، منظر عام

ويلاحظ في رسم حرف الراء قصرها الشديد الذي لا يكاد ترتفع عن مستوى التسطيع في حين رسمت عراقتها بطريقة مسهلة تنتهي أسفل مستوى التسطيع بترفيح مشعر، وهي الصلة التي وجدت في نقوش عصر بدر الجمالي منذ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (١٠٧٨/هـ/١٠٧٨م).

كما يلاحظ تشابه حرف الصاد، واختها مع حرف الدال السابق. أما حرف الطاء واختها، فقد رسم قائمها بطريقة جميلة تعتبر من مميزات هذا النقش، فرسم بخط مستقيم به انبعاج جهة اليمين ليشكل زاوية حادة مع جسم الحرف، ثم يلحق به ثني في طرفه العلوي عند اصطدامه بإطار الكتبة العلوي، أما حرف العين واختها وحرف القاف وكذلك حرف اليم والهاء المفردة فقد قام الخطاط بتصغير هذه الحروف وأعطاهما شكلاً متقارباً، ويتشابه أيضاً حرف الكاف مع حرف الدال، أما شكلة الكاف فقد رسمت بطريقة رسم قديم الطاء.

أما حرف الهاء الوسطية فقد رسمت على هيئة نصف دائرة يقطع تدويرها خط ممال يصعد في لائحته زخرفية دائمة زخرفت بقوس يتجه جهة اليسار كما لحقها ثني في أعلاها جهة اليمين كما في "هو" في بداية آية الكرسي شكل (١٦٠).

أما الزخارف النباتية التي تزخرف هذا النقش فهي عبارة عن زخارف نباتية معوجة توجد منفصلة عن بعضها البعض وعن الكتابات، حيث تقوم بدور في زخرفة الفراغات الكائنة فوق الكتابات، وبخاصة في المناطق التي تعلو الحروف القصيرة شكل (١٦٤)، وهي شديدة لشبه بالزخارف النباتية التي رأيناها في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (١٠٧٠/هـ)، بل تكاد تكون واحدة تقريباً وهي زخارف وثيقة الصلة بزخرفة الكتابات بالأندلس.

النقش التأسيسي لباب الفتوح "الإقبال" والصور الشمالي للقاهرة (١٠٨٠/هـ/١٠٨٧م)

يقع باب الفتوح لوحة (٥٢) بالضلع الشمالي لسور القاهرة غرب باب النصر، ويبلغ عرض الكتلة البنائية لهذا الباب (٨٥,٢٢ متراً) وعمقها (٢٥ متراً)، وارتفاعها (٢٢ متراً)، وتتميز أبراجه باستدارتها عكس برج باب النصر، لربيعين، وقد زخرفت واجهتها مزين البرجين بدخلات غائرة معقودة تعلوها بخلات أخرى مستطيلة^(١٢٧)، ولا يقع النقش التأسيسي لهذا الباب على برجيه كما في باب النصر، حيث لم تسمح بذلك طبيعة برج هذا الباب بسبب استدارتهما ووجود الدخلات السفلية، ولعلوية مما يعوق استمرار نقش بضخامة نقوش هذه الأبواب.

ويقع هذا النقش يسار باب الفتوح في المنطقة المحصورة بين البرج الأيسر للباب وواجهة البرج المربع الذي يغلف المئذنة الشمالية الشرقية لجامع الحاكم بأمر الله، في حين يقع جزء آخر على واجهتي البرج السابق الذي يغلف المئذنة.

وقد أشار ابن عبد الظاهر^(١٣٨) والمقريزي^(١٣٩) إلى هذا النقش عند حديثهما عن جامع الحاكم بأمر الله "وعلى البنية التي تجاور باب الفتوح وبعض البرج مكتوب أن ذلك بني سنة ثلاثين^(١٤٠) وأربعمائة في زمن المستنصر بالله ووزارة أمير الجيوش"

وعندما قام فان برشم بقراءة هذا النقش لم يظهر منه سوى أجزاء قليلة، حيث كانت تحجبه عدة بيوت كانت ملاصقة للسور الشمالي والبرج^(١٤١)، وقد قام بتسجيل ما ظهر من هذا النقش، وقام بافتراض وجود الأجزاء المختفية مكملاً إياها لتشابه هذا النقش بنقش باب النصر، وكانت الأجزاء الظاهرة من هذا النقش من البسملة وحتى قوله تعالى "وسع كرسية السموات" وقطعة أخرى تحمل "الأكرمين السيد" وبالطبع لم يكن يعلم باسم باب الفتوح "الإقبال" أو تاريخ الإنشاء^(١٤٢).

وكان لخبرة فان برشم الكبيرة في مجال النقوش الإسلامية ودرايته بألقاب كل من المستنصر بالله وبدر الجمالي أكبر الأثر في إلمامه بأغلب مضمون هذا النقش، وقد شهد له بذلك جاستون فييت قائلاً "إنه رغم بكورة دراسة فان برشم إلا أنها ما زالت محتفظة بفاعليتها، وملاصقتها للواقع^(١٤٣)".

وفي عام (١٩٤١-١٩٤٢م)، قامت هيئة حفظ الآثار بعملية ترميم السور الشمالي للقاهرة، وتحريره من المنازل الملاصقة له في الجهة الشمالية، وبذلك ظهر النقش كاملاً^(١٤٤)، وقام فييت بنشر هذا النقش بمعاونة حسن عبد الوهاب^(١٤٥).

ونقش تأسيس باب الفتوح (الإقبال) منقوش بالخط الكوفي المزخرف بقليل من الزخارف النباتية المحورة، وحروفه مستديرة المقطع يبلغ طول قوائمها (٣٠ سم) بالإضافة إلى حافة عليا وأخرى سفلى يبلغ سمكها (٣ سم)، وقد نقشت هذه الكتابات على بلاطات رخامية مستطيلة يبلغ عرضها (٣٦ سم)، وثبتت هذه البلاطات على الحائط بواسطة مسامير برونزية قطرها (٥,٢ سم) وطولها (٥١ سم) وذات رؤوس كبيرة مدورة وكانت رؤوس هذه المسامير مذهبة^(١٤٦) لوحات (٥٢-٥٤)، الأشكال (١٦٥-١٦٨) ويحمل النص التالي:

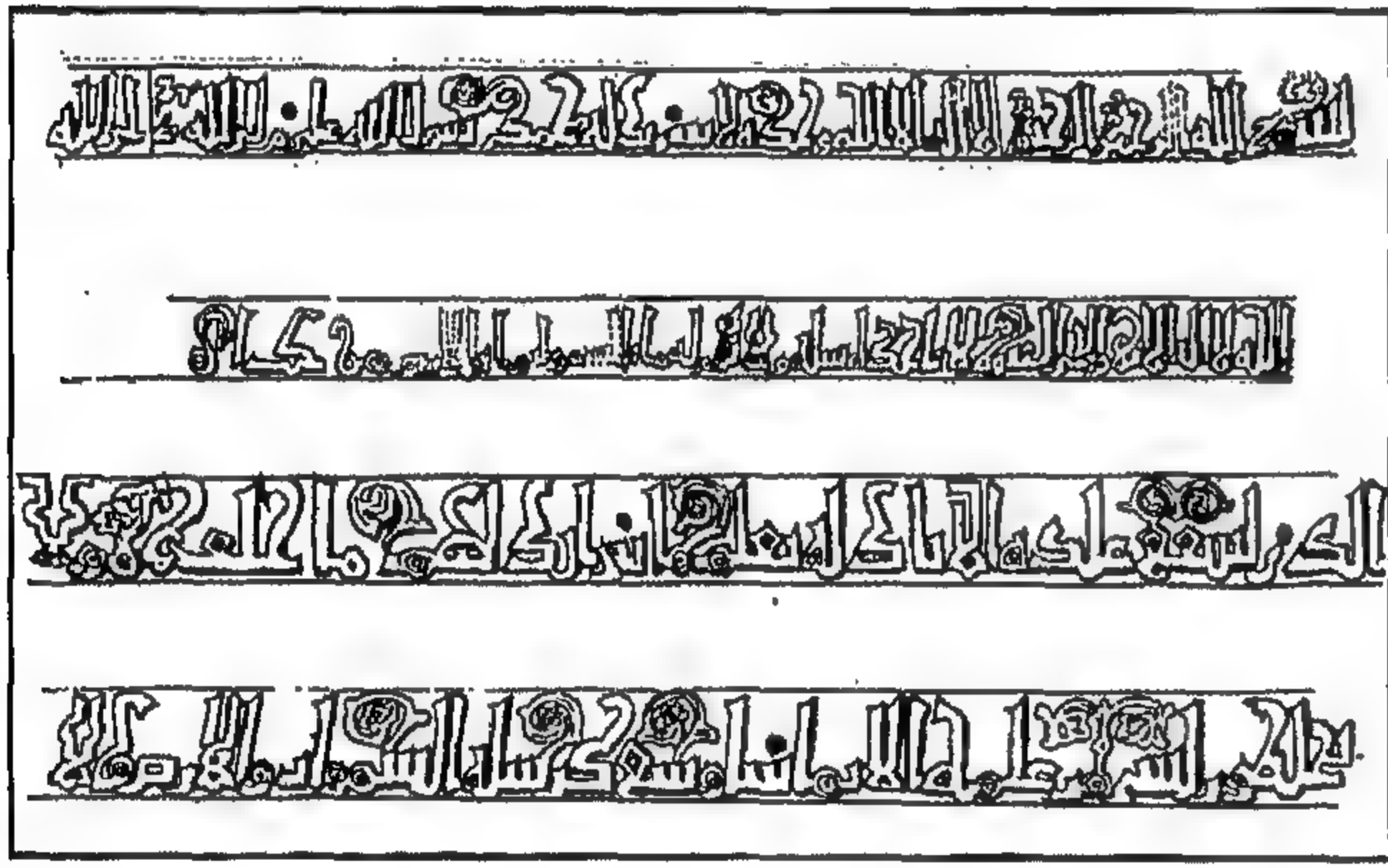
(أ) بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسية السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم^(١٤٧) بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعازل والأسوار رأس إنشاء هذا باب الإقبال والسور المحيط بالم(ب)عزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا وسيدنا معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آياته الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر (ج) المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقاته أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة



لوحة ٥٢ بداية نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



لوحة ٥٣ بداية نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



شكل ١٦٥ جزء من البسملة وشهادة التوحيد وعبرة الولاية وجزء من آية الكرسي الموجودة على الحائط الذي يصل بين باب الفتوح والجزء المربع الذي يغلف مئذنة جامع الحاكم بامر الله

وازدلفاً إلى الله بحياطة الكافة وبدن عمله في محرم سنة ثمانين وأربعمئة للهجرة الحنيفية وصلى الله على سيدنا محمد النبي ، وعلى آله الأئمة الطاهرين وسلم تسليمًا إلى يوم الدين وحسبنا الله ونعم الوكيل^(١٤٨).

التعليق

يلاحظ التشابه الواضح بين نقش باب الفتوح (الإقبال) ونقش باب النصر (العز)، ويبدو أن نقش تأسيس باب النصر قد أجريت له عملية اختصار فحذفت منه جمل عديدة تم إثباتها في نقش تأسيس باب الفتوح، وذلك في ورود عبارة التوحيد الشيعية بعد البسملة، وعدم وجودها في نقش باب النصر، وورود كلمة "رأى" في نقش باب الفتوح، وغيابها في نقش باب النصر كذلك ورود "معد أبي تميم" و"ياذن الله تعالي" وغيابهما في نقش باب النصر. وقد زيد في نقش باب الفتوح بعد التاريخ "للهجرة الحنيفية وصلى الله على سيدنا محمد النبي، وعلى آله الأئمة الطاهرين وسلم تسليمًا إلى يوم الدين وحسبنا الله ونعم الوكيل". ويلاحظ أن باب الفتوح سمي في هذا النقش "باب الإقبال" وهكذا نجد في السور الشمالي للقاهرة "باب العز والإقبال" وهما يمثلان الدعاء الشائع في تلك الفترة^(١٤٩).

أسلوب رسم الحروف

ألفات هذا النقش مثل ألفات النقش السابق لا تنتهي في أغلب الأحوال بالعقف الذي لازمها لفترة طويلة وإذا كنا افترضنا أن ضيق المساحة في نقش باب النصر كانت وراء اختفاء هذه الخاصية من حرف الألف



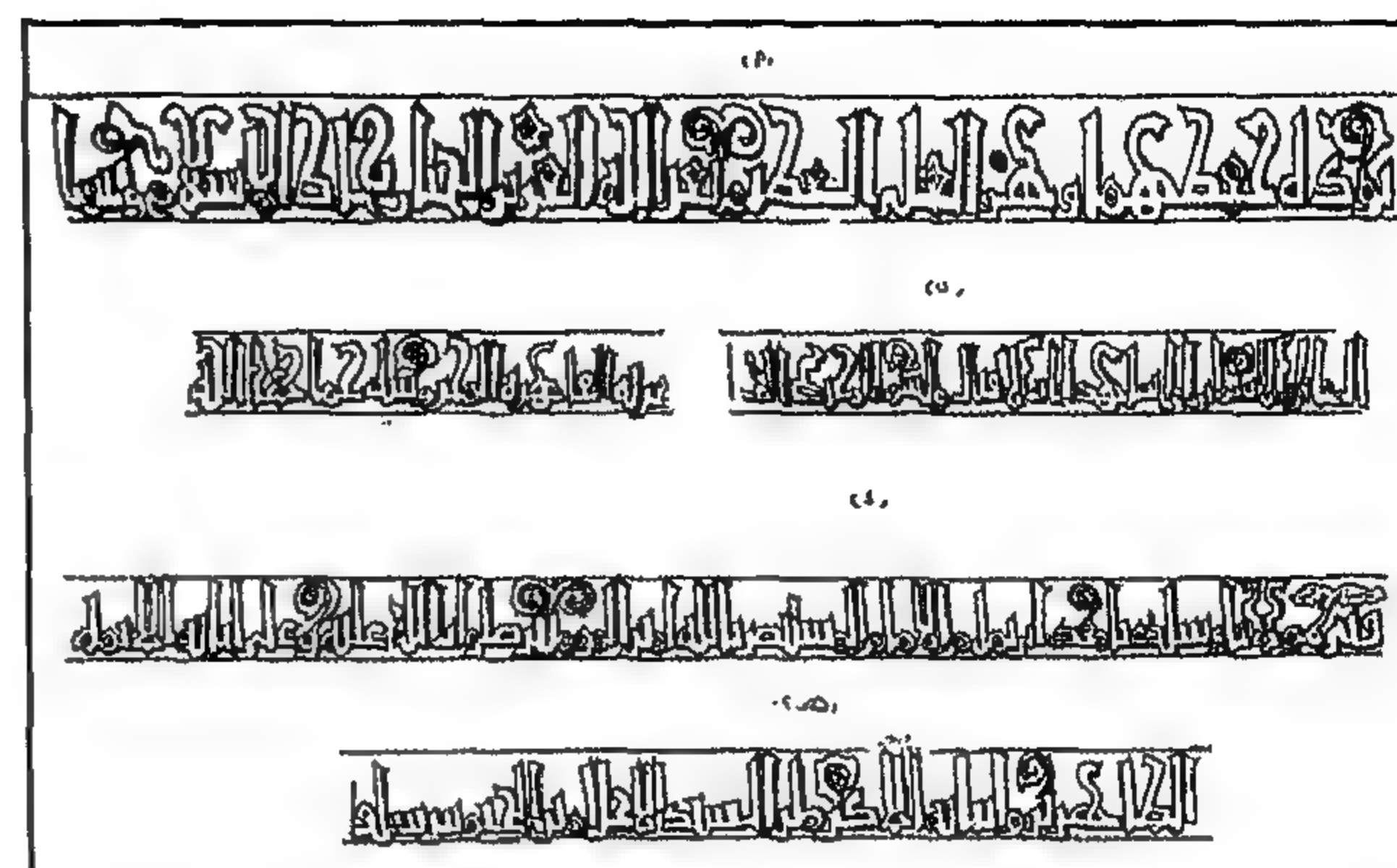
لوحة ٥٤ بداية نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

فالحال في نقش باب الفتوح يختلف تماماً حيث يلاحظ اعتدال المسافة من الحروف، وما يمكن قوله أن الخطاط نوع في رسم حرف "الألف"، أما حرف الباء وأختيها وما في مستواها فقد رسمت على قاعدتها حيث يصل طول قائمها إلى ثلث حرف الألف تقريباً وهي النسبة المعتدلة، في حين ارتفع الخطاط ببعض قوائم الحروف حتى صار طولها يضارع الألف.

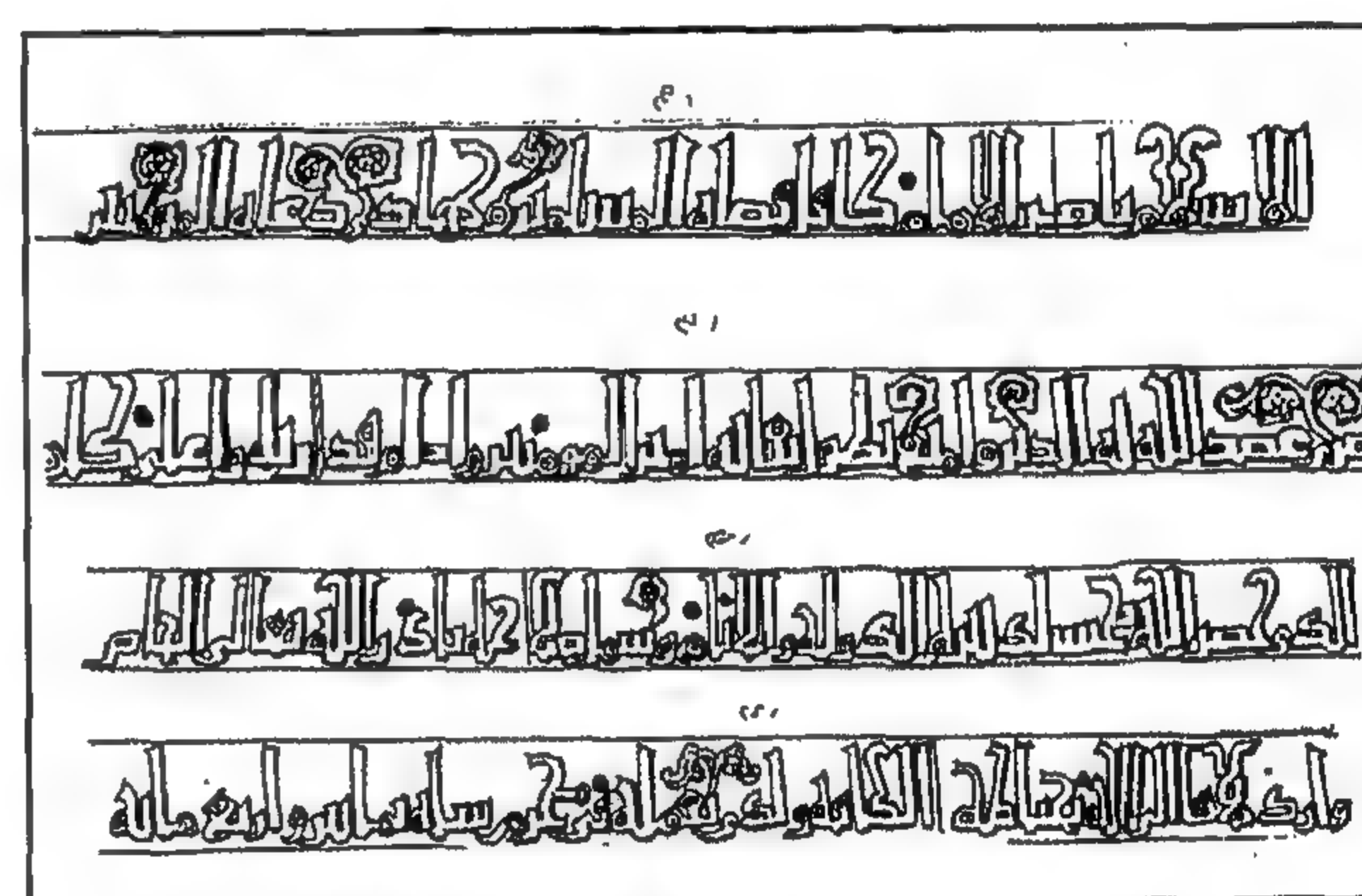
كما رسمت الجيم وأختاها بأسلوبها النمطي عبارة عن خط مائل يصعد في حركة شعبانية يصل مستواه إلى ارتفاع حرف الألف، ورسم حرف (الادال) بشكلة تشبه شكلة حرف (الكاف) كما قام بتزويد هذا الحرف في بعض الأحيان بقوس زخرفي نازل عن مستوى التسطيح في حين رسم البعض منها بدون شكلة، أما حرف الراء وأختها وما في مستواها مثل عراقة حرف النون المنتهية، والمفردة وعراقة الصاد وأختها والسين وأختها فقد رسمت بعراقة محرفة نازلة عن مستوى التسطيح، أما حرف العين المبتدئة وأختها المبتدئة، فقد رسم فكها العلوى على هيئة نصف دائرة غليظة تنكب على مستوى التسطيح حتى تكاد تغلق فتحتها، أما العين الوسطية فرسمت على هيئة معين يستقر على مستوى التسطيح.

ويلاحظ في رسم حرف الكاف أنه يتراوح بين البساطة والتعقيد، ويبدو التجديد في رسم شكلها حيث زودت بأقواس معكوسة تزيد من جمالها، كما ظهر نوع جديد من حرف الميم المفردة هو حرف الميم ذو العراقة المعكوسة، أو الراجعة التي تتجه عراقتها إلى جهة اليمين وهو شكل جديد يظهر لأول مرة، حيث بدأ الحرف وكأنه (واو) معكوسة، أما حرف اللا فقد رسمت أكثر أشكالها بصورة بسيطة في حين ظهر نوع منها تصغر قائمها كما في كلمة (إزدلأفاً).

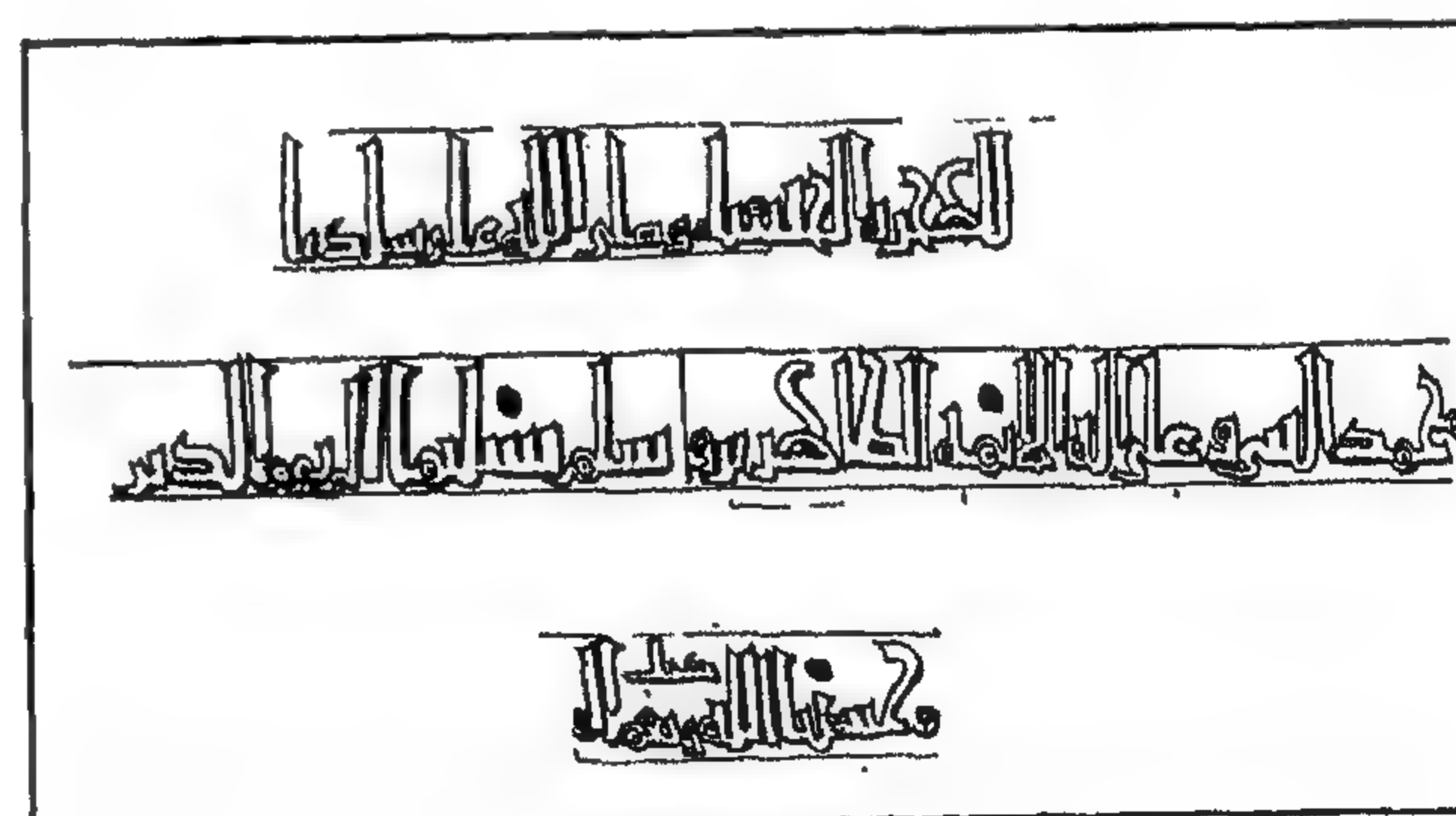
ويلاحظ تشابه هذا الشريط بالشريط الكتابي الزخرفي الذي يؤطر المئذنة الشمالية الغربية لجامع الحاكم بأمر الله والتي ترجع إلى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م). حيث كان شريط مئذنة جامع الحاكم نموذجاً احتزاه الخطاطون بعد ذلك^(١٥٠) كما تتفق النقوش الثلاثة في رسم الحروف ذات الفتحات الداخلية مثل حرف (الميم) والعين الوسطية، وقاعدة اللا التي تتميز ب بروز فتحتها الداخلية على هيئة صرة كما في شكل (١٣١). وهذه النقوش الثلاثة تدل على أن صناعة الرخام لم يطرأ عليها أى تطور وذلك في مجال نقشها بالكتابات منذ بداية العصر الفاطمي. أما الزخارف النباتية فهي عبارة عن فروع نباتية تلتف على هيئة دائرة تنتهي بورقة مفصصة وأثناء صعودها ودورانها تخرج منه البراعم النباتية، وتتميز أيضاً بوجود الحز الأوسط الذي يشق فروعها إلى قسمين^(١٥١). التحليل الأبجدي لكتابات باب الفتوح شكل (١٦٩).



شكل ١٦٦ جزء آخر من نقش تأسيس باب الفتوح (أ)، (ب) بالحائط الذي يصل بين باب الفتوح وبين البرج الذي يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله (ج، د، هـ) تكملة للنقش التأسيسي على البرج المذكور.



شكل ١٦٧ جزء آخر من نقش تأسيس باب الفتوح ، (ب، ج، د) تمثل الشريط الذي يؤطر واجهة البرج الذي يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله.



شكل ١٦٨ يوضح باقي نقش تأسيس باب الفتوح.

نقش تأسيس باب البرقية (التوفيق) والصور الشرقي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

باب البرقية هو أحد أبواب الصور الشرقي لصور جوهر الصقلي سمي بذلك نسبة إلى جنود برقة الذين حضروا بصحبة جوهر الصقلي، وعرفت بهم حارة البرقية التي كانت تمتد موازية للصور الشرقي من الجهة الغربية داخل الباب، أما الباب الحالي فيرجع إلى عصر بدر الجمالي، وقد كشفت عنه أعمال الإزالة التي كانت تقوم بها محافظة القاهرة لبعض تلال البرقية بين سنتي (١٩٥٥-١٩٥٧م)، تحت إشراف مصلحة الآثار، التي كلفت حسن عبد الوهاب بمراقبة الأعمال^(١٥٢).

وفي هذه الأثناء كشف عن باب البرقية، وهو عبارة عن باب صغير متواضع يبلغ ارتفاعه (٦ أمتار) تقريباً وهو مبني بالحجر والأجر معاً، ويعتبر باباً صغيراً إذا ما قورن بباب النصر وباب الفتوح^(١٥٣). لا يشتمل هذا الباب على أبراج تكتنف مدخله كما في الأبواب السابقة، إنما هو عبارة عن فتحة باب بالصور تبرز قليلاً عن مستواه، وقد بنى هذا الباب بالأجر، ويعلو فتحة الباب عقدان حجريان أحدهما خلف الآخر، الأمامي منهما أعلى من الآخر، وهو يتقدم فتحة الباب، في حين يوجد العقد الثاني فوق فتحة الباب وهو أقل ارتفاعاً من السابق، وبينهما مسافة لوضع النقش الكتابي فوق العقد الداخلي.














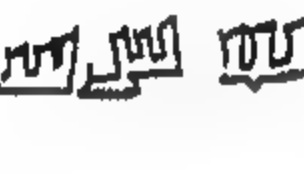

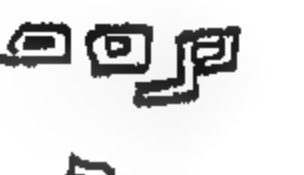










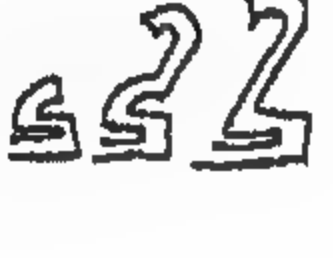









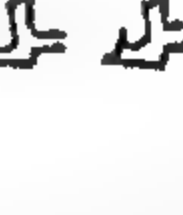


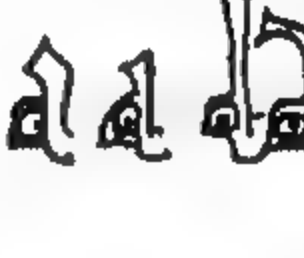

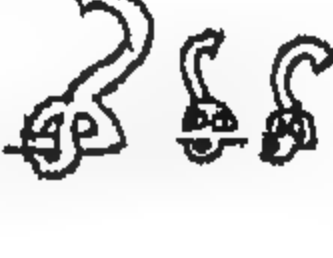



ونقش تأسيس باب البرقية (التوفيق) عبارة عن لوحة كبيرة من الحجر الجيري طولها (٣ متر)، وعرضها (٣٧سم) تحمل خمسة أسطر من الخط الكوفي البسيط نقش بالحفر الغائر، وطريقة رسم حروفه مقاربة للنقوش السابقة، لوحات (٥٥، ٥٦)، شكل (١٧٠) وتحمل النقش التالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم على الله صلى الله عليه وآله وسلم على الأئمة من ذريتهما أجمعين الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما

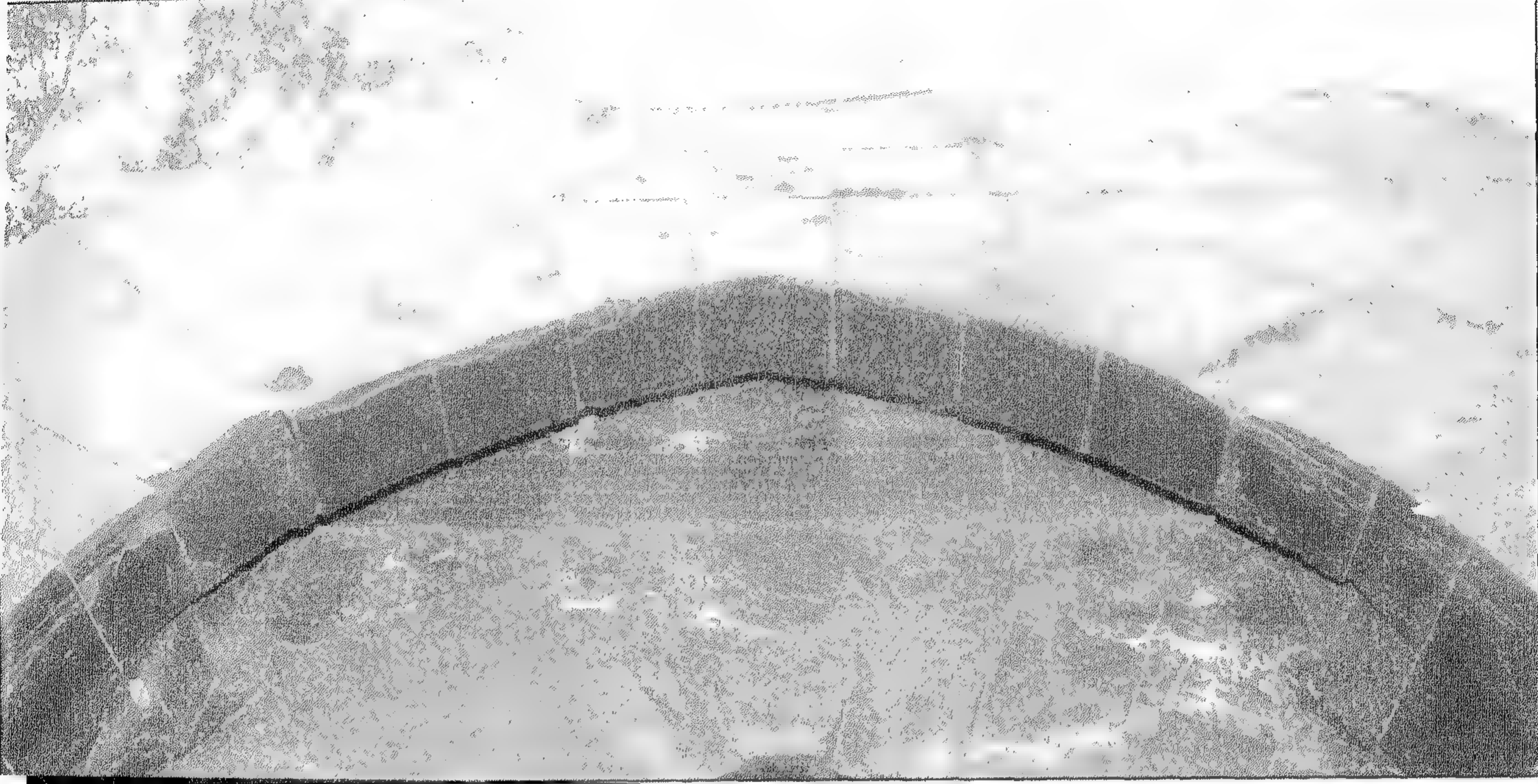
٢ - فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم

٣ - بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعازل والأسوار رأس إنشاء هذا باب التوفيق والصور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتن مولانا وسيدنا سعد أبى تميم الإمام المستنصر

٤ - بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر

| زخارف | منتهى | متوسطة | مبتدأ | |
|---|---|---|---|----|
|  |  | |  | أ |
|  | |  |  | ب |
| | |  |  | ج |
| |  | |  | د |
| | | |  | هـ |
|  | |  |  | س |
| | |  |  | ص |
| | |  |  | ط |
|  |  |  |  | ع |
| | |  |  | ف |
| | | |  | ق |
|  | | |  | ك |
|  |  |  |  | ل |
|  |  |  |  | م |
|  |  |  |  | ن |
| |  |  |  | هـ |
|  |  | |  | و |

شكل ١٦٩ التحليل الأبجدي لنقش تأسيس باب الفتوح.



لوحة ٥٥ جزء من نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



لوحة ٥٦ الجزء الأيمن من نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

الإمام كافل قضاة المسلمين وهادي دعاة المؤمنين أبو النجم
بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمنع بطول بقاءه
٥ - أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذي حصن الله بحسن
تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله
وبضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وإزدافاً إلى
الله بحياطة الكافة وبدن عمله في محرم سنة ثمانين وأربع مائة
للهجرة الحنيفة (١٥٤).

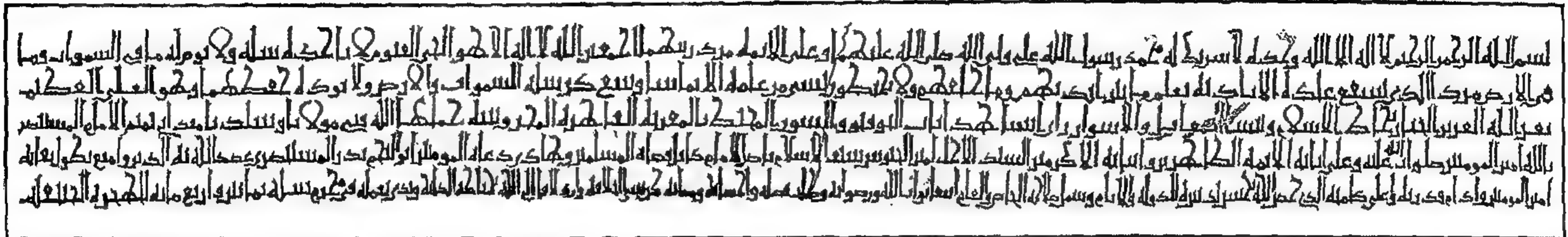
أسلوب رسم الحروف

يتميز أسلوب رسم حروف هذا النقش بأن حروفه خالية من الزخارف
النباتية، أو الهندسية تماماً لذلك يمكن تصنيف هذا النوع من الخط
الكوفي الفاطمي البسيط، ويلاحظ تناسب أحجام حروف هذا النقش،
وأن هناك تقويماً بين السطور، ويمتاز أيضاً بالوضوح ولا يوجد
تزامن بين حروفه وكلماته، ويتميز بدقة الحفر وهي بذلك تتصف
بالقوة والجمال.

ويمتاز النقش كذلك بعلاقته الوثيقة بالنقوش السابقة لبابى
النصر والفتوح، حيث يلاحظ به تساوى ارتفاع الحروف الطوالع

مما يؤدي إلى ارتياح العين وخصوصاً في تجاور حرفين متوازيين
مثل حرفي (الألف واللام)، ويتميز أيضاً بتساوى سقوط الحروف
عن مستوى التسطیح، وهو بذلك يحقق قواعد الخط الكوفي
الصحيحة.

وأهم ما يلاحظ في ألفات هذا النقش كثرة استعمال الذنب
خصوصاً في الألفات المنتهية، وهذه الظاهرة تختفى وتظهر من
حين لآخر، ويكون ظهورها من قبيل لزوم ما لا يلزم أو رغبة في



شكل ١٧٠ نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

النقش التأسيسي

ذكر كريزويل أن باب زويلة كان يضم نقشين تأسيسيين أولهما عبارة عن لوحة رخامية اندثرت وبقي مكانها يدل عليها، والآخر يوجد فوق عقد المدخل^(١٥٨)، وهو النقش الذي بقي منه جزء قليل، حيث يعلو عقد المدخل خمسة مدا ميك حجرة كانت تضم هذا النقش. وقد قام باكتشافه هرتس بك عام ١٨٩٧م أثناء تنظيف هذا الجزء من الباب، وهو عبارة عن بقايا سطرين من الكتابات الكوفية أسفل طبقة من الجص، وقد بقي حوالى نصف السطر الأول فيما بقي من السطر الثاني جزء ضيق يحتوى على أربع كلمات فقط والأحجار التي تحمل الجزء من هذا النقش فى حالة سيئة جدا^(١٥٩) لوحة (٥٨)، شكل (١٧١).

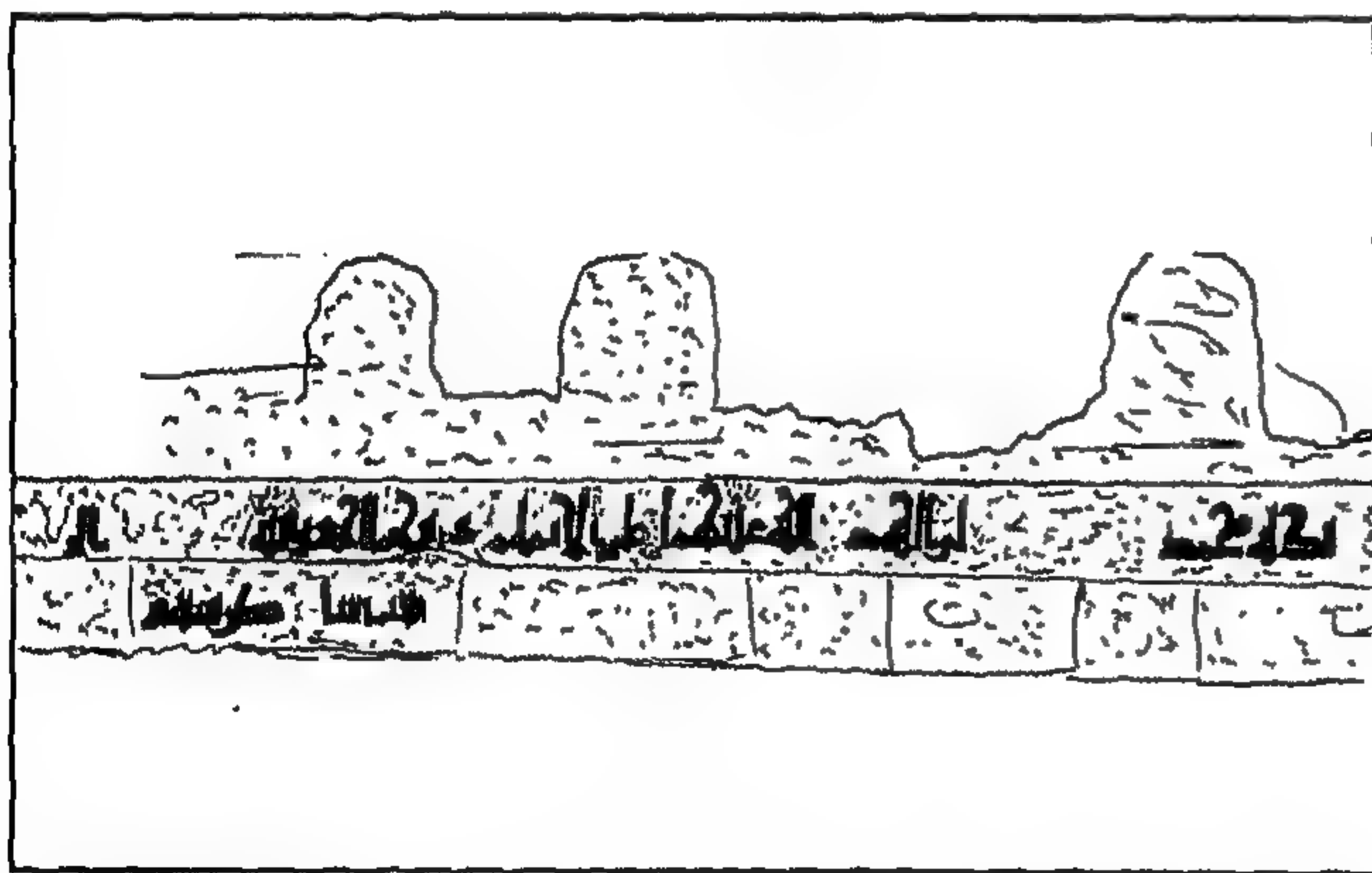
القديم أو لغرض زخرفى، كما يلاحظ ظهور شكل جديد من حرف "الميم" وأختها على شكل قوس ليس به اعوجاج كما فى الحاء فى كلمتي "بحسن وبحيطة" فى السطر الخامس، وهذه الصفة انتقلت أيضاً لنهاها ممثلة فى قائم حرف "طاء" ولا حقة حرف "الصاد" الوسطية الزخرفية، كما يلاحظ رسم "فاء" الوسطية على شكل "لوزى" تستقر على قائم قصير كما فى كلمة "يشفع" بالسطر الثانى .

ويلاحظ ظهور نوع من الياء الراجعة المنتهية، أو المفردة وذلك برسم هذا الحرف مرتداً جهة اليمين، وينتهى بعراقة محرفة فى كلمة "فتى"، و"راى" بالسطر الثالث، "والذى" بالسطر الخامس.

بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٠هـ-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٢م)

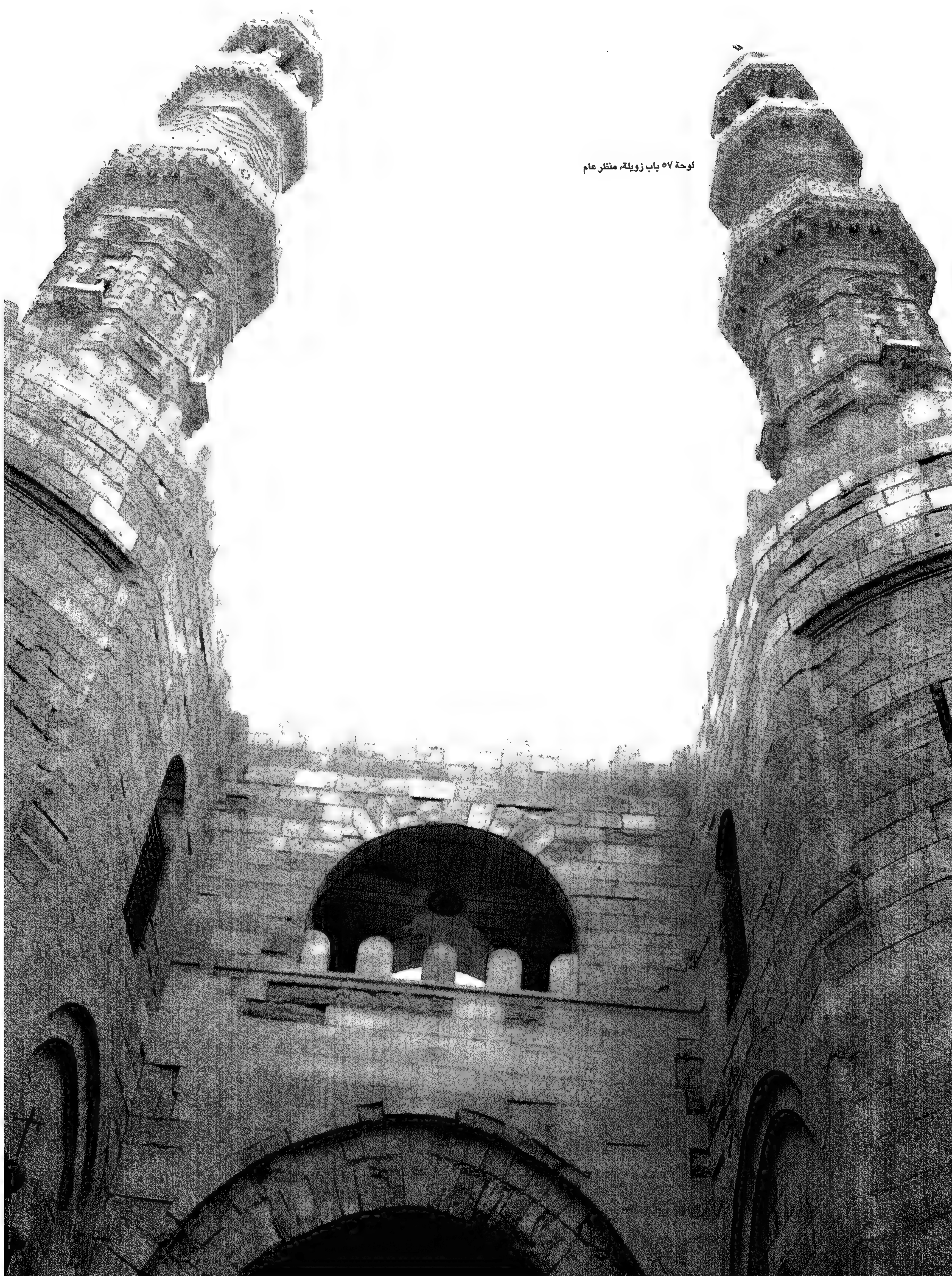
يقع باب زويلة (لوحة ٥٧) بالضلع الجنوبي لسور القاهرة، وهو يتكون من كتلة بنائية ضخمة أكبر قليلاً من بابى الفتوح والنصر، إذ يبلغ عرض كتلة الباب (٢٥,٧٢ متراً)، وعرضه نحو (٢٥ متراً) بارتفاع قدره (٢٤ متراً) ويكتنف مدخل الباب برجان يشبهان برجى باب الفتوح^(١٥٥).

وقد اختلف ابن عبد الظاهر والمقريزى حول تحديد العام الذى أنشئ فيه باب زويلة، فيقول ابن عبد الظاهر "وكتب على باب زويلة تاريخه واسمه وذلك فى ثمانين وأربعمائة"^(١٥٦) فى حين ذكر المقريزى تاريخ هذا الباب مرة فى عام (٤٨٤هـ) فى قوله "إن باب زويلة بنى فى سنة أربع وثمانين وأربعمائة" ومرة ذكر أن بناءه كان فى عام (٤٨٥هـ) بقوله "فلما كان فى سنة خمس وثمانين وأربعمائة بنى أمير الجيوش بدر الجمالى وزير المستنصر بالله باب زويلة الكبير الذى هو باق إلى الآن"^(١٥٧) .



شكل ١٧١ بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٤هـ) من عمل الباحث، كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، رقم ١٢، المطبعة الأميرية، ببلاق مصر المحمية، ١٨٩٩، ص ٢٠٩

لوحة ٥٧ باب زويلة، منظر عام





لوحة ٥٨ بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٠هـ - ٤٨٥هـ)

النص

١ - ... [شر]يك له محمد ... [على و]لى الله ص[لى]الله عليهما
[و] على الأئمة ص[ن] ذ[ر]يتهما أجمعين الله ... الد[حي]
.....

٢ - إلا بما شاء [وسم] كرسية الد.....^(١٦٠)

التعليق

كما يلاحظ على بقايا هذا النقش أنها تحتوى على افتتاحيته، تتفق مع بقية نقوش الأبواب الأخرى، وهو ما يشير إلى أن نقوش كافة الأبواب الحربية كانت ذات صيغة متقاربة ولا يستبعد أن يكون بدر الجمالى قد أطلق على هذا الباب اسماً آخر غير باب زويلة أسوة بتلك الأسماء التى أطلقها على باب الفتوح وباب النصر

وباب البرقية. ولكن لا نملك الدليل المادى الأثرى على ذلك وذلك لتآكل جزء كبير من نقش تأسيس باب زويلة^(١٦١).
والملاحظ على أسماء أبواب القاهرة الفاطمية أن باب النصرسمى (باب العز)، وباب الفتوح (باب الإقبال)، وسمى باب البرقية (باب التوفيق) و(باب سعادة) المندثر وكل هذه الأسماء قد وضعت تيمناً بالعز والإقبال والتوفيق والسعادة، وهى أجزاء من الأدعية المشهورة فى ذلك الوقت حيث نجد صيغة "عز وإقبال ويمن وسعادة وتوفيق ...". فاستقلت أضخم الأبواب الفاطمية، وهى باب النصر وباب الفتوح (بالعز والإقبال)، واستقل باب البرقية (بالتوفيق)، لذلك فالراجح أن يكون باب زويلة قد أخذ اسماً من هذه الأسماء السابقة، وربما يكون الاسم الثالث هو "باب اليمن".

نص عمارة أحد أبواب وتجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م)

هو أحد النصوص التي أوردها المقرئ في خطه عند حديثه عن مشهد السيدة نفيسة^(١٦٢) بالقاهرة خلال تجديده في العصر الفاطمي، وقد قام المقرئ بنقل النص كاملاً دون تحريف أو اختصار في جملة، وذلك بقوله "ومكتوب على لوح الرخام الذي على باب ضريحها وهو الذي كان مصفحاً بالحديد ما نصه :

بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه
معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله
عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين أمر بعمارة هذا الباب
السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة
المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول
بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته وشده عضده بولده
الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير
المؤمنين زاد الله فى عائلته وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه
فى شهر ربيع الآخر سنة اثنين وثمانين وأربعمائة^(١٦٣).

التعليق

يحتوى النص على معلومات عظيمة الأهمية، فبالإضافة إلى إثبات تجديد المشهد فى عصر المستنصر على يد وزيره بدر الجمالى، نجد النص يمدنا بذكر الأفضل شاهنشاه ابن بدر الجمالى جنباً إلى جنب مع أبيه، وذلك قبل وفاة بدر الجمالى بخمس سنين، وهو يؤكد أهمية النصوص التأسيسية فى عكسها للتطورات السياسية والأحداث التاريخية، ففي عام (٤٧٧هـ) أصدر المستنصر بالله مرسوماً بتنصيب الأفضل شاهنشاه نائباً عن والده، وفى ذلك يذكر المقرئ فى حوادث عام (٤٧٧هـ) "وفى جمادى الأولى استناب أمير الجيوش ولده الأفضل وجعله ولى عهده فى السلطنة"^(١٦٤).

وتأتى السجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء فى ذلك الوقت لتؤكد هذه الحقيقة، حيث نجد فى سجل صدر فى ذى القعدة عام (٤٧٨هـ) يصف الدولة الفاطمية

"والأحوال زاهية نامية، وأمور الخاص والعام على أفضل النظام جارية، والدولة العلوية بلطيف إيالة السيد الأجل أمير الجيوش، وبما تجدد بها من نيابة ولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين أبى القاسم شاهنشاه زاد الله فى تمكيته وعلائه وكبت حسدته وأعدائه وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه"^(١٦٥).

نقوش تأسيس جامع المقياس بجزيرة الروضة (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)

تقع جزيرة الروضة وسط نهر النيل بين القسطنطينية والجزيرة التى تقع على الشاطئ الأيسر للنيل، وفى عام (١٦٦هـ/٧٨٣م) أقيم جنوب هذه الجزيرة أول مقياس للنيل^(١٦٦). وقد أخذ سكان جزيرة الروضة فى الازدياد فى أعقاب الفتح الفاطمي، وخاصة من فترة خلافة الحاكم بأمر الله، مما دعى القائد "غبين" الذى قلده الحاكم فى سنة (٤٠٢هـ/١٠١١م) أمر الشرطتين العليا والسفلى والحسبة بالقاهرة والجزيرة إلى بناء أول جامع بها وصل إلينا خبره^(١٦٧).

وفى عام (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) قام بدر الجمالى ببناء جامع ملاصق لمقياس النيل^(١٦٨)، ولكن هذا الجامع اختفى ولم يبق سوى وصف مفصل له قام به مارسيل^(١٦٩) Marcel، مع نسخ ثلاثة نقوش اختفت هي الأخرى مؤخراً ولكن مارسيل كان قد أخذ منها نسخاً طبق الأصل^(١٧٠) نشرها مع دراسة تحليلية لمضمون كتاباتها ولأسلوبها الكتابي، وتوج هذا بعمل جداول غاية فى الدقة تشمل حروف النقوش الثلاث أفراداً وتثنياً وجمعاً^(١٧١) وهذه النقوش يكاد مضمونها يكون واحد تقريباً والاختلاف بينها طفيف كما أن أسلوب رسمها يكاد يكون متطابقاً.

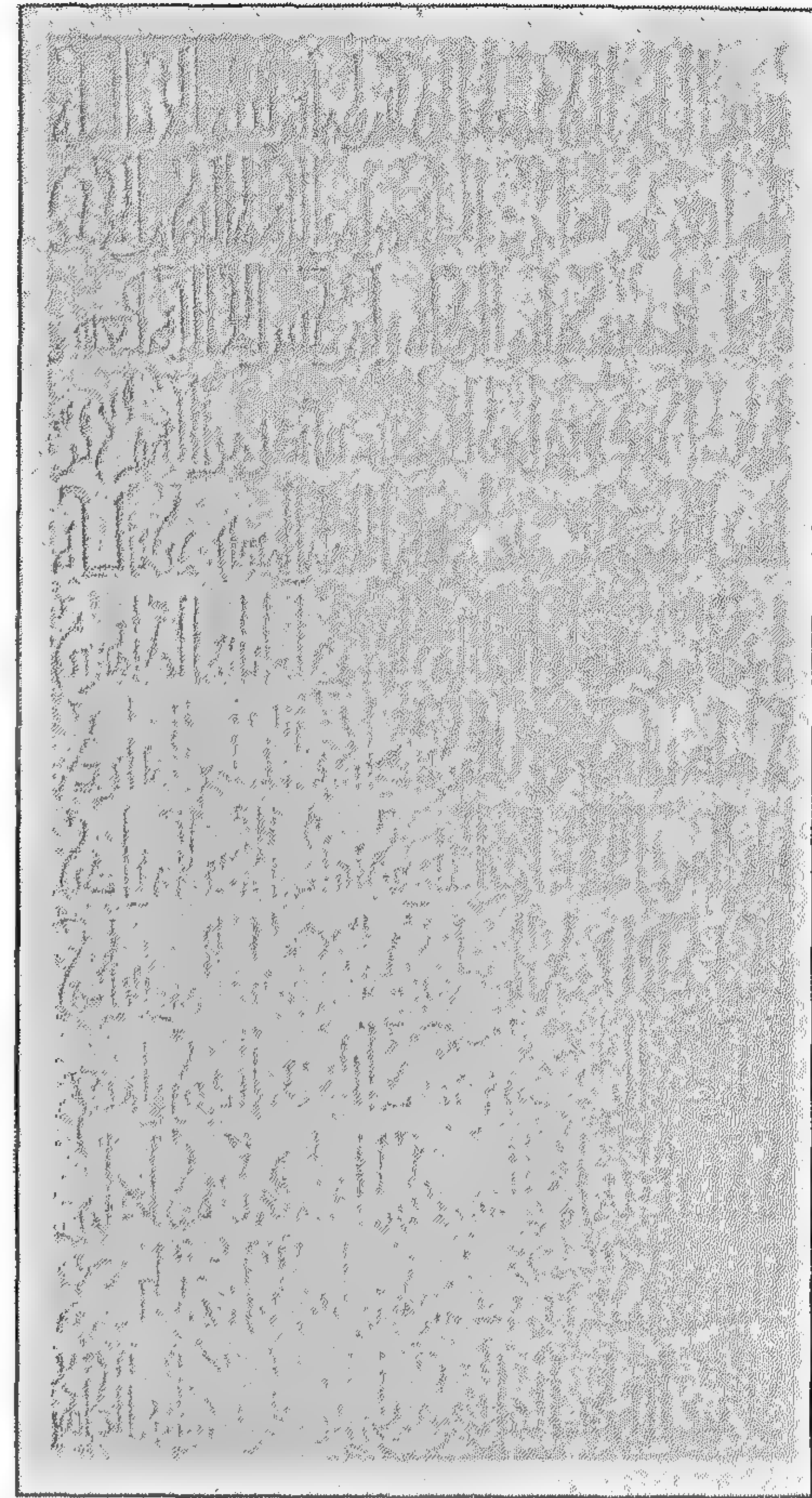
النقش الأول

لوحة (٥٩) شكل (١٧٢):

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله
- ٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر
- ٣ - وأقام الصلاة، وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى
- ٤ - أولئك أن يكونوا من المهتدين نصر من الله وفتح قريب
- ٥ - لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله
- ٦ - أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين
- ٧ - وأبنائه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك
- ٨ - فتاه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر
- ٩ - الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو
- ١٠ - النجم بدر المستنصر عضد الله به الدين وأمتع
- ١١ - بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى
- ١٢ - كلمته فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة
- ١٣ - والحمد لله (هكذا)^(١٧٢) رب العالمين وصل الله على محمد وآله الطاهرين^(١٧٣)



شكل ١٧٢ النقش الأول لتأسيس جامع المقياس الذي كان مثبتاً على واجهة مقياس النيل، أنظر Marcel.J., J., Memolre sur la mequas De Nile De Roudah, sur les inscriptions que Ren ferme cermonuments, (Description De l' Egypt), Etat modern, tome, XVIII, part, III pl.e



لوحة ٥٩ توضح النقش التأسيسي الأول جامع مقياس النيل (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، عن زهير الشايب؛ وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، دار الشايب للنشر، ط٢، ١٤١٥-١٩٩٤م، النقوش والنقود والميداليات، لوحة ط

النقش الثاني

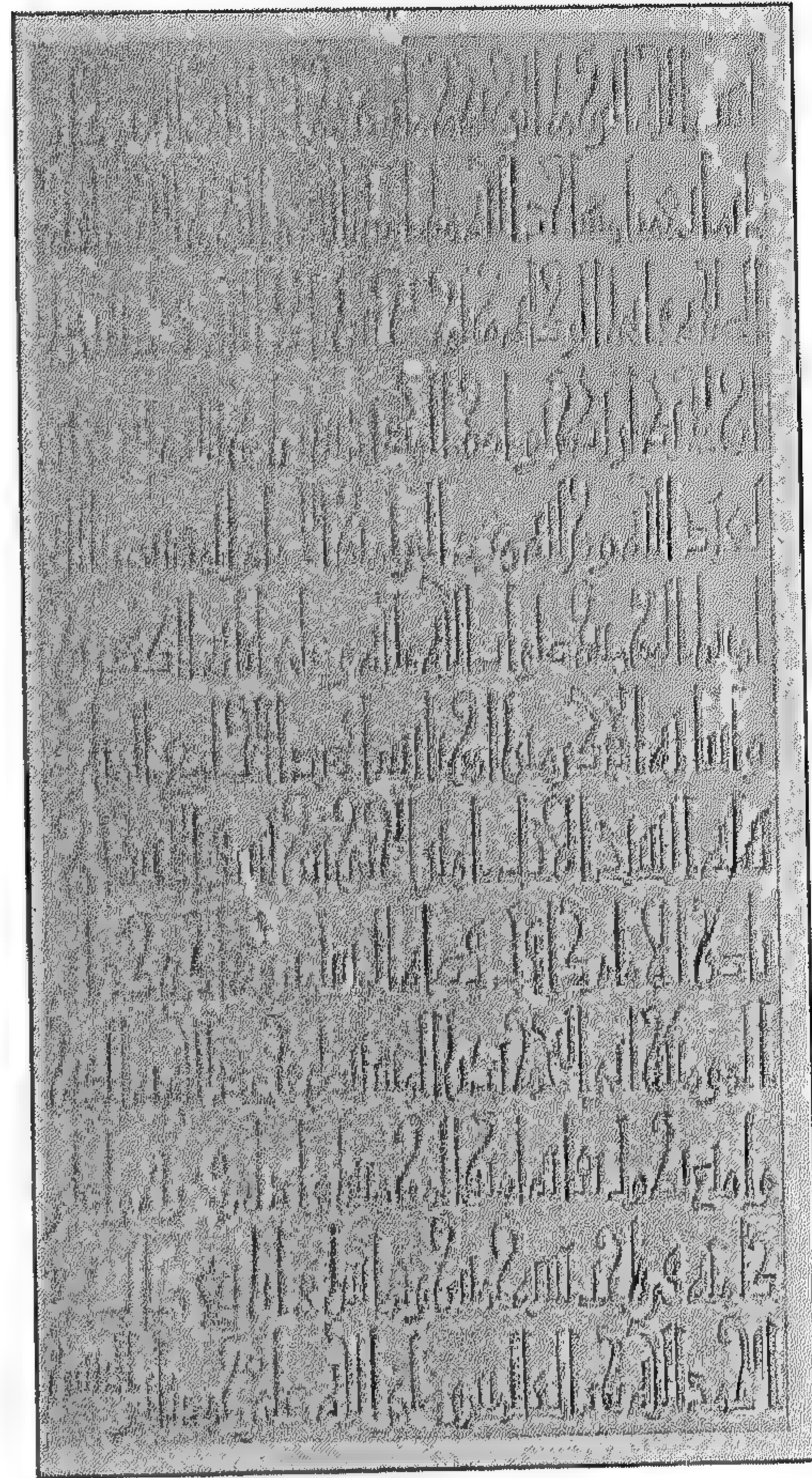
كان هذا النقش، لوحة (٦٠)، شكل (١٧٣) موجوداً على باب الجامع من الناحية الشرقية للجامع، وهو عبارة عن بلاطة من الرخام أبعادها (٦٧×٩٠سم) وتحتوى على ١٣ سطراً من الخط الكوفى الفاطمى ذى اللواحق الزخرفية الخطية ومضمونه كالتالى:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله
- ٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام
- ٣ - الصلاة، وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى
- ٤ - أولئك (هكذا)^(١٧٤) أن يكونوا من المهتدين نصر من الله وفتح قريب

- ٥ - لعبد الله ووليه سعد أبى تميم الإمام المستنصر بالله
- ٦ - أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين
- ٧ - وأبنائه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك
- ٨ - فتاه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام
- ٩ - ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة
- ١٠ - المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين
- ١١ - وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى
- ١٢ - كلمته فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة و
- ١٣ - والحمد لله (هكذا)^(١٧٥) رب العالمين وصلى الله على محمد خاتم النبيين^(١٧٦)



شكل ١٧٣ يوضح النقش الثاني لتأسيس جامع المقياس الذي كان مثبتاً على واجهة جامع المقياس الشرقية، Marcel J., J., Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, sur les inscriptions que Ren ferme cermonuments, (Description De l' Egypt), Etat modern, tome, XVIII, part, III pl.e



لوحة ٦٠ توضح النقش التأسيسي الثاني جامع مقياس النيل (١٠٩٢هـ/١٦٨٥م)، زهير الشايب، وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، لوحة ط

النقش الثالث

هذا النقش لوحة (٦١)، شكل (١٧٥) كان موجوداً على الحائط الغربى للجامع المواجه للجيزة وهو عبارة عن بلاطة من الرخام أبعادها ٧٠×٥٧ سم وهى تحتوى على ثلاثة عشر سطراً من الخط الكوفى الفاطمى ذى اللواحق الزخرفية الخطية، وتحلى بعض كلماته زخارف نباتية بسيطة تحمل النص التالى:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت
- ٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام
- ٣ - الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن
- ٤ - يكونوا من المهتدين نصر من الله وفتح قريب

- ٥ - لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله
- ٦ - أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين
- ٧ - وأبنائه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك
- ٨ - فتاه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر
- ٩ - الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين
- ١٠ - أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع
- ١١ - بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته
- ١٢ - فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة والحمد لله رب
- ١٣ - العالمين وصلى الله على محمد خاتم النبيين وعلى آل بيته الطاهرين (١٧٧)



شكل ١٧٥ يوضح النقش الثالث لتأسيس جامع المقياس الذي كان مثبتاً علي واجهة الجامع الغربية المواجهة للجيزة عن Marcel J., J., Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, sur les inscriptions que Ren ferme cermonuments, (Description De l' Egypt), Etat modern, tome, XVIII, part, III pl.25



لوحة ٦١ توضح النقش التأسيسي الثالث جامع مقياس النيل، (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) زهير الشايب، وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، لوحة ط

وتتمثل الاختلافات بين هذه النقوش الثلاثة في ترتيب الكلمات بالأسطر المختلفة، وفي اختلاف خواتيم النصوص بعضها عن بعض. ومن الأخطاء الإملائية بالنقش الأول هو رسم جملة "الحمد لله" هكذا (الحمد إله) كما رسمت أيضاً بزيادة ألف في النقش الثاني "الحمد الله". كما رسمت بالمصحف العثماني هكذا (أولئك).

أسلوب رسم الحروف

تقدم لنا النقوش الثلاثة لجامع المقياس أفضل الأمثلة للنقوش التي تم الإعداد لها مسبقاً بخطة مدروسة، حيث يلاحظ بها التناسب التام بين أحجام الحروف، والتقويم بين سطورها وامتيازها بحسن الرصف وجريانها على خطة هندسية موضوعة، كما تمتاز هذه النقوش

التعليق

أطلق مارسيل Marcel على هذا النوع من الخط اسم الخط القرمطي Karmatique وهي اللفظة التي كانت مستعملة في ذلك الوقت وكانت تدل على الخط الكوفي كما قام مارسيل بقراءة كلمة (فتاه) بالنقوش الثلاثة على أنها "قبلة" وأى مكان للصلاة، فيكون المعنى "أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك قبلة" ومما أدى إلى هذا الخلط هو وجود خطأ في رسم هذه الكتابة حيث تم توصيل حرف الألف مع (الهاء) المفردة فصارت الكلمة بدون فاصل قرأها مارسيل "قبلة" وقد ظلت هذه القراءة سارية حتى قام فييت بتصحيحها إلى "فتاه" والهاء ضمير يعود على "المستنصر بالله" (١٧٨).

بالوضوح وهى بحق تشهد ببراعة صانعها وتنم عن تمتعه بخيال خصب ويد طليقة.

وقد حاول خطاطها أن يلم بجميع مراحل تطور العنصر الخطى فى عصره حتى بدت هذه النقوش نموذجاً للكتابات الفاطمية المثالية البسيطة، وحاول الخطاط جهد إيمانه الاعتماد على العنصر الخطى فى إبراز الجمال والزخرفة من خلال تنسيق الحروف واستعمال اللواحق الزخرفية، وتوازى بعض الحروف ببعضها، وتقابل وتدابر البعض الآخر وذلك دون الاستعانة بالزخارف النباتية.

وأهم ما يلفت النظر فى هذه النقوش الثلاث من أول وهلة هو الحركة الدائبة فى حروفها، والتي أكسبتها اللواحق الزخرفية الخطية المائلة الرشيقة، والتي تصعد فى حركة ثعبانية، جمالاً فائقاً حيث تتوزع على مساحة النصوص مما يعوض الفقر فى الزخارف النباتية، وتقوم الحروف الطوالع، وقوائم الحروف بدورها الوظيفى والجمالى، حيث تتجاوز، وتتصب متوازية مرتفعة ومنخفضة مما أكسب هذه النقوش روعة وإبداعاً كبيراً، عن التحليل الأبجدى شكل (١٧٦).

أجزاء من نقوش فاطمية ترجع إلى عصر المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالى (٤٦٧-٤٨٧هـ)

هى عبارة عن ثلاثة أجزاء من الرخام الأبيض وجدت فى التنقيبات التى تمت فى الجانب الغربى خارج مقياس النيل، وهى حافلة بالنقوش الكوفية ومحفورة بألوان سماوية زرقاء^(١٧٩) وقد قام عثمان غالب باشا بنشر هذه القطع الثلاث^(١٨٠) هذه القطع ربما ترجع إلى تجديدات بدر الجمالى فى مقياس النيل وذلك بين سنتى (٤٨٠-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٢م)، شكل (١٧٧) ويمكن قراءتها كالتالى :

لوحة (أ)

١ - الأرض كم أنبتنا (أنشأنا)

٢ - [ال] مشتركون فى بغيا (؟)

٣ - [١] لله أمير المؤمنين [منين]

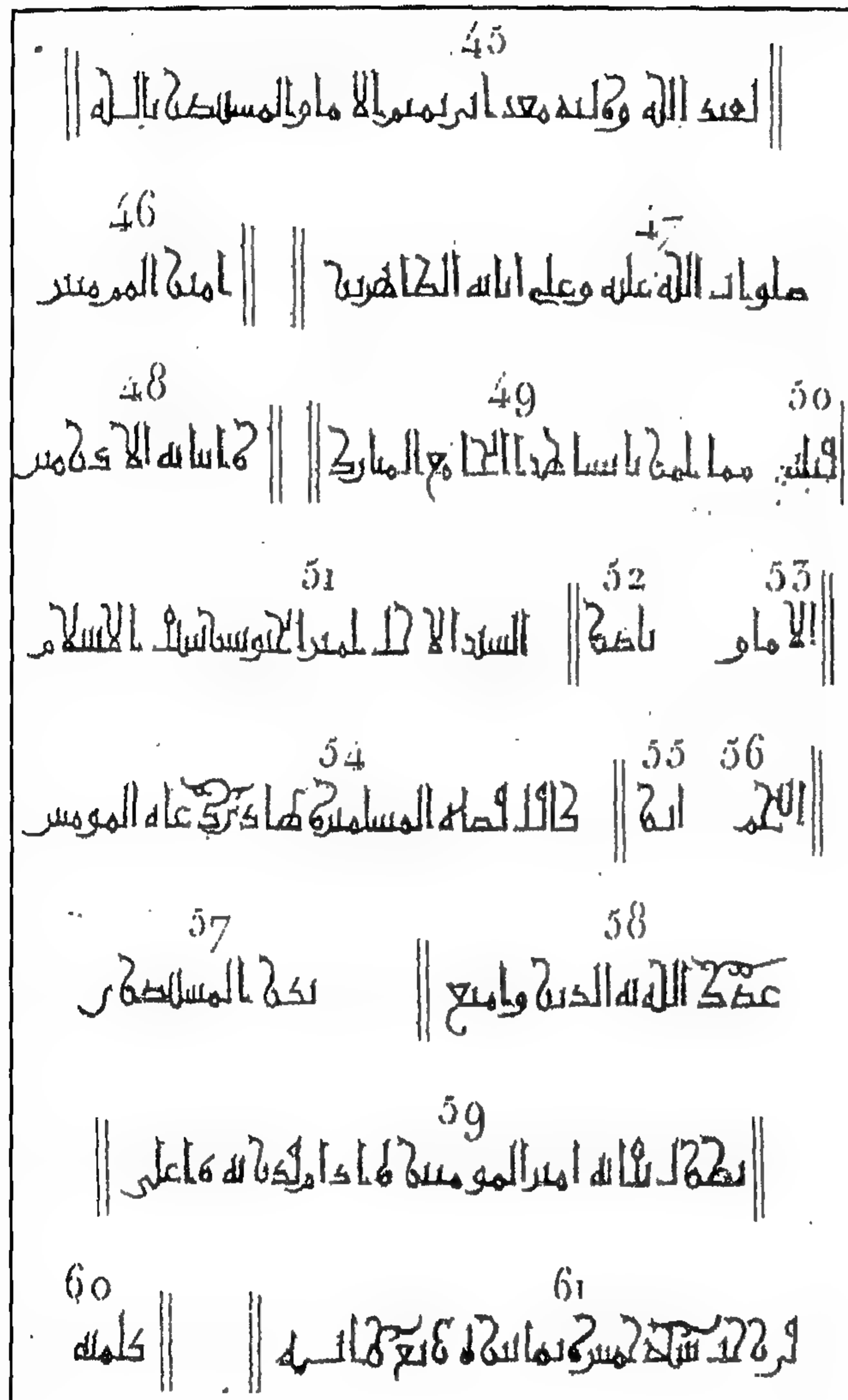
٤ - [أ] سير الجيوش [ش]

٥ - - وأفية (؟)

٦ - ال

لوحة (ب)

١ - صل الله على



شكل ١٧٦ التحليل الأبجدى لنقوش تأسيس جامع المقياس، عن : Marcel, J. J, Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, pl.25

٢ - [الظاهر] بين وحسبنا الله ونعم الوكيل [يل]

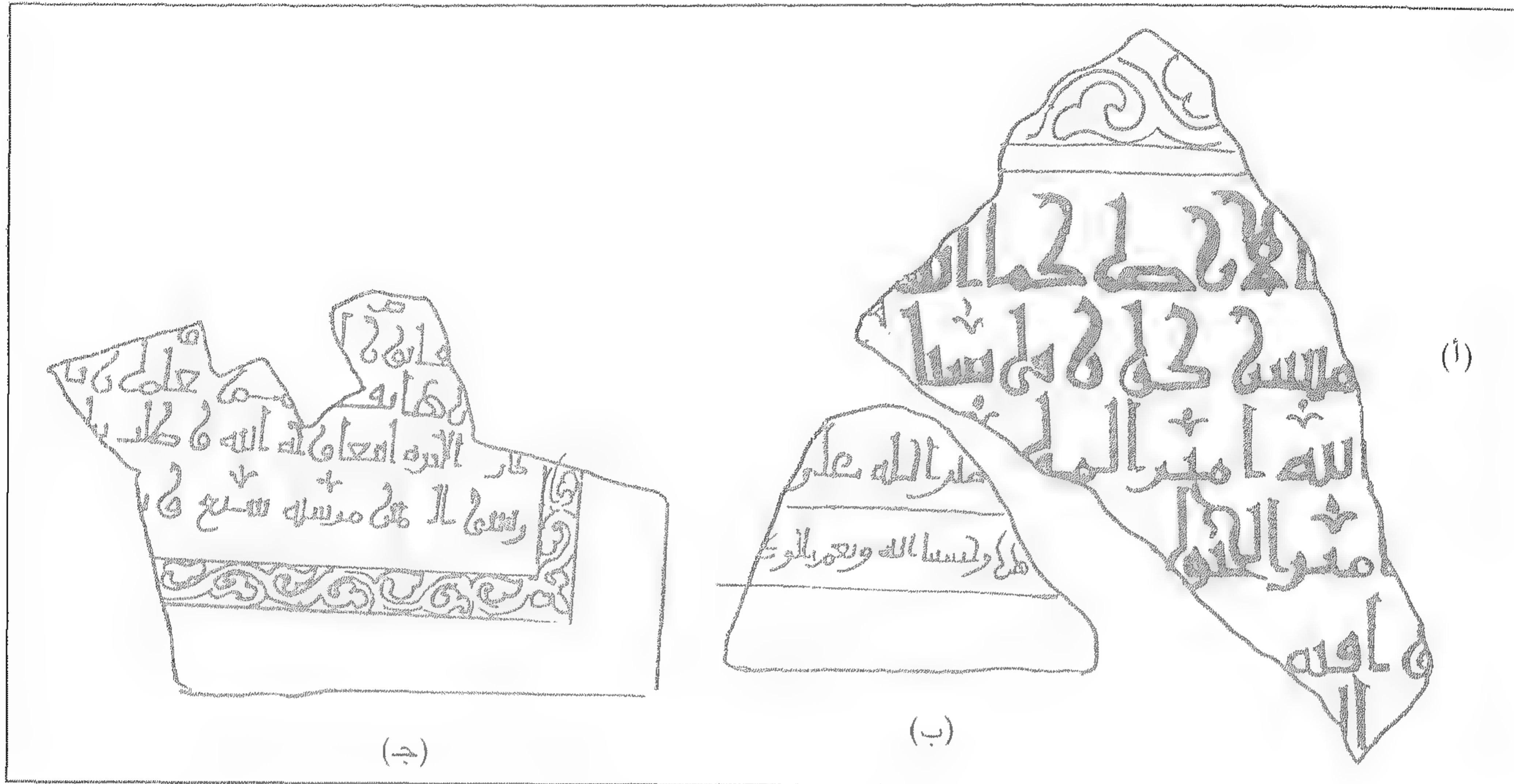
لوحة (ج)

١ - [ال] قانون (؟) و

٢ - من خمائد (؟) مصمم يعلم به

٣ - كان الحجرة (؟) ابتغاء وجه الله وطلب ثوابه [به]

٤ - سق المؤمنين، سنة سبع، وث



شكل ١٧٧ ثلاث بقايا لنقوش فاطمية ترجع إلى عصر المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي هُتِر عليها بجوار مقياس النيل، Kamel Osman Ghalab, (Pacha), Le Mequas au Nlleometre d'Ile D'Rodah, Memiores D'L'institute D'Egypt, Tome, IV, le Caire, 1951, pl

كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (المحرم - جمادى الأول ٤٨٧ هـ/١٠٩٤م)

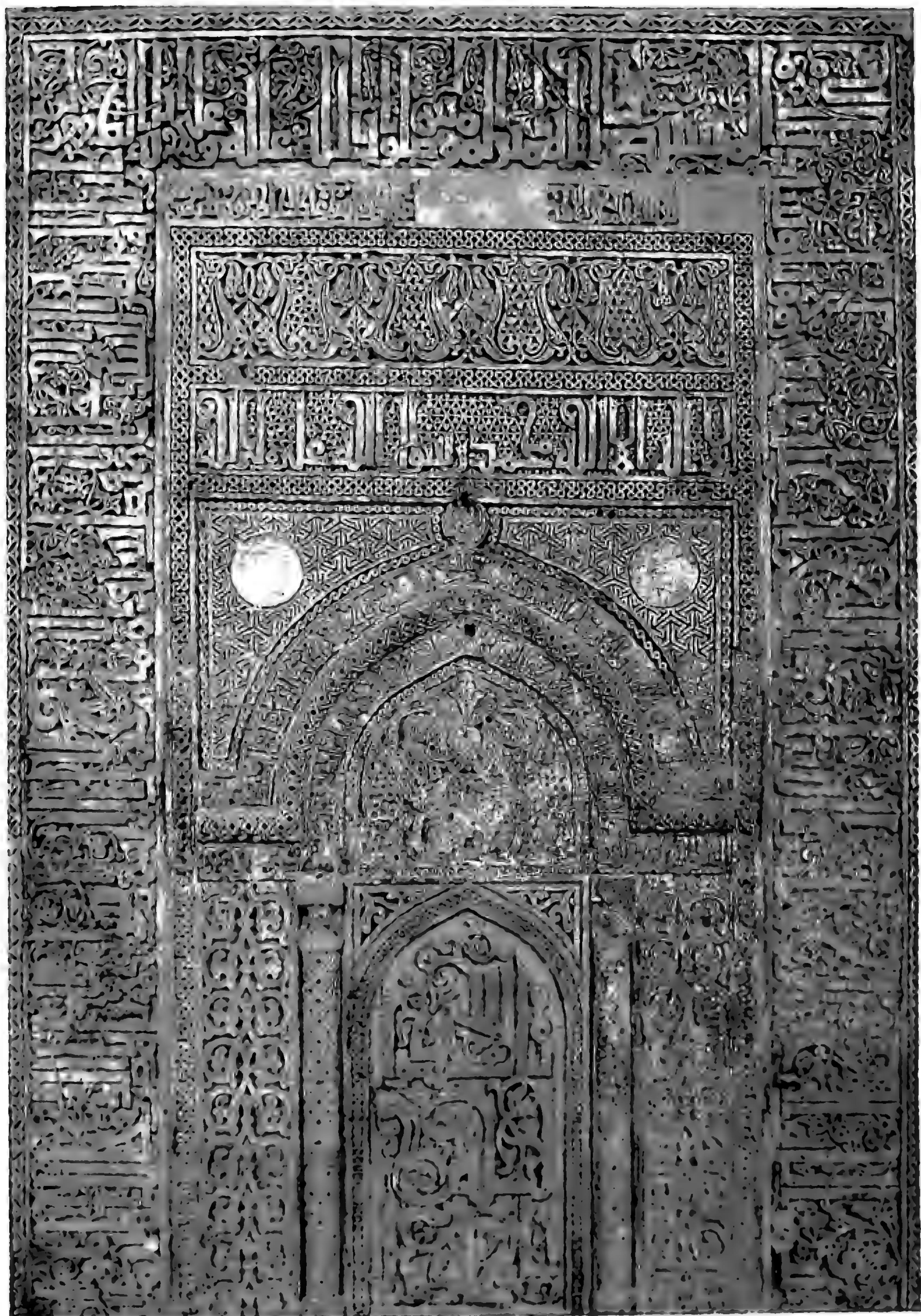
يتميز جامع أحمد بن طولون^(١٨١) (٢٦٣-٢٦٥ هـ/٨٧٦-٨٧٩م) بظاهرة تعدد المحاريب، إذ يشتمل الجامع حالياً على ستة محاريب، تقع جميعها في رواق القبلة، ولكل منها أهميته التاريخية والفنية، وربما يكون اتساع الجامع هو الذي أدى إلى تزويده بهذه المحاريب في عصور مختلفة^(١٨٢).

ومن بين هذه المحاريب السابقة محراب فاطمي مبكر غير مؤرخ سبق دراسة نقوشه الكتابية، ومحراب آخر يرجع إلى العصر الفاطمي، يحمل اسم المستنصر بالله، واسم الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي، وكان قبل وفاته بعشر سنين قد جعل ابنه الأفضل شاهنشاه نائباً عنه في الوزارة، وولى عهده فيها^(١٨٣) ولم تمض أشهر قليلة على وفاة بدر الجمالي، حتى توفي المستنصر بالله، وذلك في شهر ذي الحجة من نفس العام نفسه^(١٨٤).

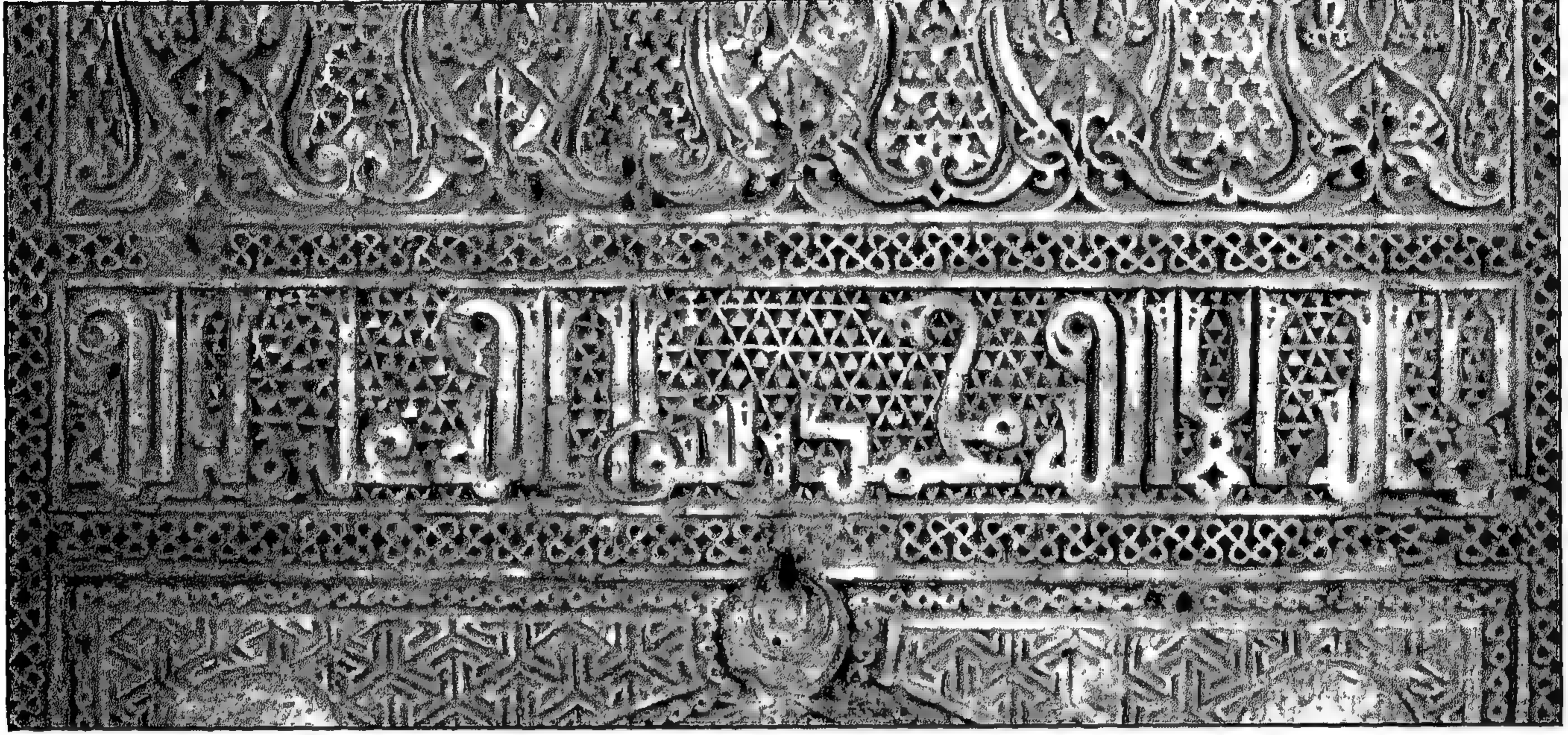
ولم يتبق من منشآت أقامها الأفضل شاهنشاه قبل وزارته سوى محراب جصى مسطح أقامه في فترة نيابته عن والده، ويقع هذا المحراب برواق القبلة بجامع أحمد بن طولون، بالبائكة الثانية مما يلي صحن الجامع، مثبتاً على الدعامة الثانية على يمين العقد المركزي المواجه للمحراب^(١٨٥).

ويتكون هذا المحراب من مستطيل، يبلغ ارتفاعه (١٥,٣ متراً) وعرضه (١٨,٢ متراً)، يضم باطنه حشوة معقودة على شكل محراب^(١٨٦)، حيث ترمز إلى المحراب وتحده اللوحات (٦٤-٦٦)، وتضم هذه الحشوة زخارف نباتية وزخارف كتابية، نصها "فاسجدوا لله واعبدوا"، ويكتنف هذه الحشوة عمودان جصيان، مدمجان يعلوهما عقدان زخرفيان، يزخرف سطحهما نقوش كتابية. تشتمل على آيات من الذكر الحكيم.

وقد زخرفت كوشتا العقدين بزخارف هندسية من عناصر الأسهم المتقابلة، ويعلوها ثلاث حشوات أفقية تضم الأولى والثالثة كتابات كوفية بينما تضم الثانية زخارف نباتية من الأرابيسك الفاطمي



لوحة ٦٤ محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (١٨٧ هـ / ١٠٩٤ م) بعد الترميم



لوحة ٦٥ تفاصيل من محراب الأفضل شامتنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)

المتطور ويتكون من أوراق رشيقة متدايرة تضم بينها عناصر نباتية كبيرة مخزومة^(١٨٧).

بينما يوطر المحراب كله شريط عريض من النقوش الكوفية الجميلة، وتقوم بدورها الزخرفى بالإضافة إلى دورها التاريخى الوثائقى، وقد سبق أن تناولنا نوعاً من هذه الكتابات الزخرفية التاريخية فى نقوش جامع الحاكم بأمر الله على واجهتى المئذنتين (٣٩٣هـ/١٠٠٢م).

نقوش المحراب شكل (١٧٨).

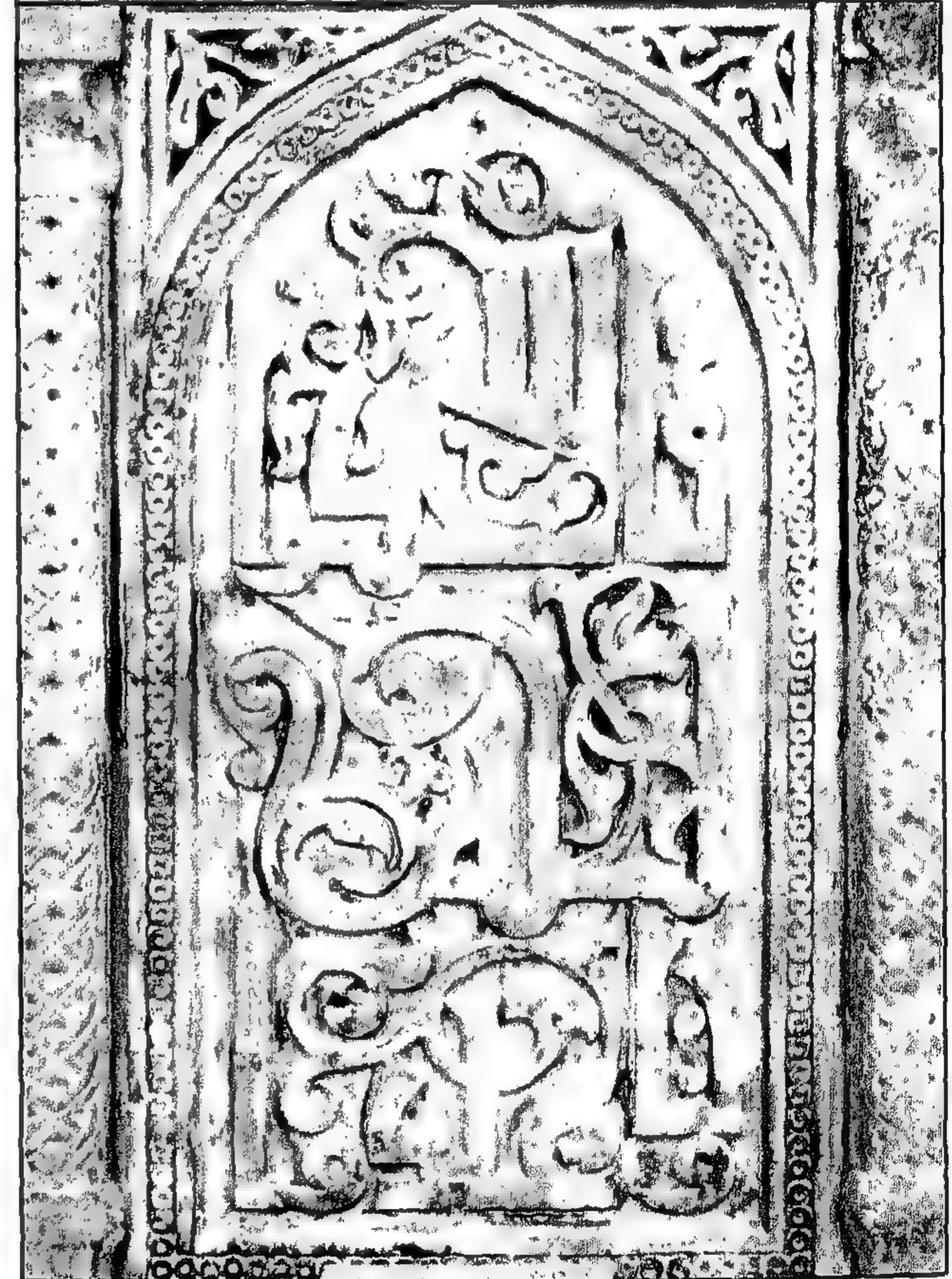
(أ) باطن المحراب حيث الحشوة التى يكتنفها العمودان الجصيان الزخرفيان تحتوى على جزء من الآية الكريمة "فاسجدوا لله واعبدوا"^(١٨٨).

(ب) نقوش كتابات العقد الذى يعلو العمودين

بسم الله الرحمن الرحيم وقالوا الحمد لله الذى أذهب عنا الحزن
إن ربنا غفور شكور الذى أحلنا دار المقامة من فضله^(١٨٩).

نقوش العقد الثانى

"بسم الله الرحمن الرحيم أقم الصلاة، إن الصلاة تنهى عن
الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون"^(١٩٠).



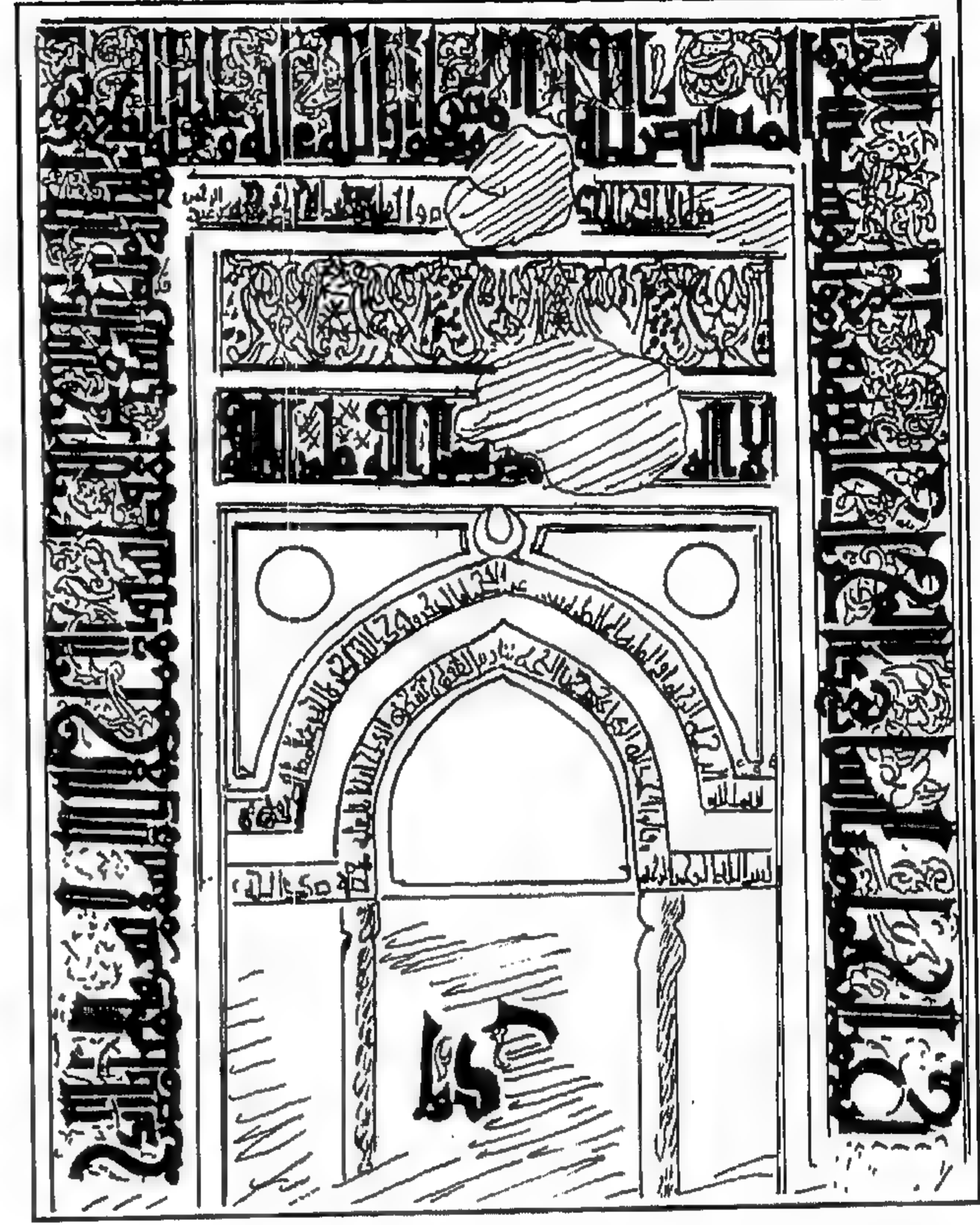
لوحة ٦٦ تفاصيل من المحراب السابق

ج. وأبنائه المنتظرين السيد الأجل سيف الإسلام جلال الإسلام شرف
الأنام ناصر الدين ذو [ليل أمير المؤمنين] (١١٢).
ويحتوى الشريط الأفقى الثالث بداخل المحراب على كتابات
كوفية نصها:
..... شقة الإمام فخر الأحكام [م علم الإسلام] أبى القاسم عبد
الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن.
ويحتوى الشريط الأفقى الثالث بداخل المحراب شكل (١٧٩)
على الكتابات التالية:
لا إله [إلا الله مد] [مد رسول الله على ولى الله.

التعليق

فيما يتعلق بتاريخ هذا الحراب، فقد قام فان برشم بتاريخ هذا
المحراب بمنتصف عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وذلك فى المدة بين وفاة
بدر الجمالى، وفوارة المستنصر بالله وهى الفترة التى كان الأفضل
يشغل وزيراً للمستنصر بالله (١١٣). ووافقه على ذلك علماء الآثار
والنقوش الإسلامية.

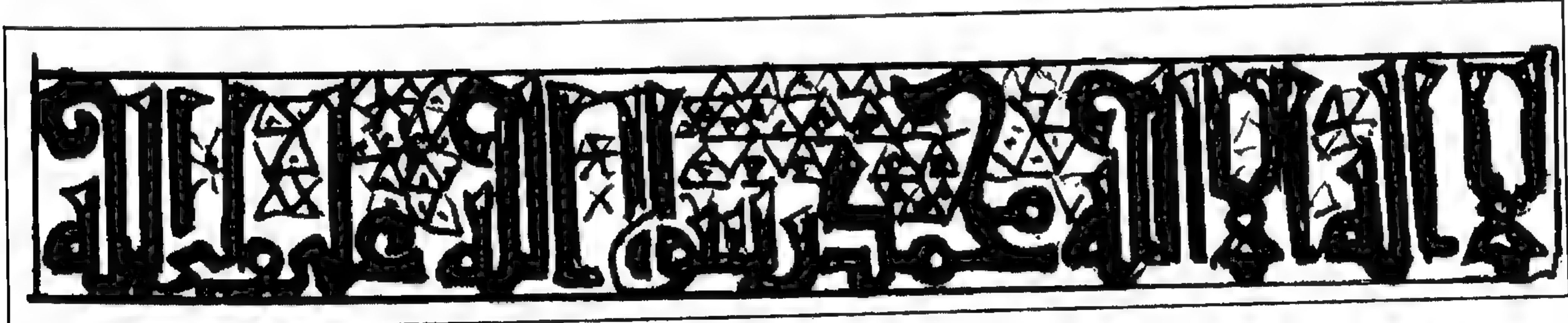
ولكن بالنظر إلى مجموعة الألقاب التى أعطيت للأفضل شاهنشاه
فى هذا المحراب فهى لا تدل على أنه كان فى هذه الفترة يشغل
منصب الوزير، فألقاب الوزراء فى تلك الفترة هى "أمير الجيوش سيف
الإسلام ناصر الإمام كافل قضاء المسلمين وهادى دعاة المؤمنين" (١١٤) فى
حين نجد الألقاب الواردة بهذا المحراب تختلف تماماً عن تلك الألقاب
السابقة فهى "خليفة فتى مولانا سيف الإمام جلال الإسلام شرف الإمام
ناصر الدين خليل أمير المؤمنين" أما لقب السيد الأجل الذى ورد بالنقش
فهو يشير إلى بدر الجمالى الذى كان على قيد الحياة، فالنقش يشير إلى
أن مؤسس هذا المحراب هو "خليفة... السيد الأجل" أى نائبه.
ويلاحظ أن هذه الألقاب أعطيت للأفضل منذ أن كان نائباً عن
والده فى الوزارة، فمن المعروف أن الأفضل كان يلقب بـ "المؤيد مجد



شكل ١٧٨ نقوش محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)

نقوش الشريط الخارجى الذى يؤطر المحراب حيث يضم النص
التاريخى (١١١)

- أ. بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى
مولانا وسيدنا الإمام
- ب. المستنصر بالله [مير] المـ [ق] منين صلوات الله عليه وعلى آباءه
الطهرين (هكذا)



شكل ١٧٩ الشريط الكتابى بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م). بعد الترميم.

إلى تطور أسلوبها الخطى وزخارفها النباتية يلاحظ أن هذا المحراب يتمتع بصفة فريدة من نوعها من بين النقوش الفاطمية وهو تنفيذ كتابتها بأسلوب التراكيب الخطية.

فمن المعروف أن الخط الكوفى يرسم بالقلم والمسطرة على سطر مستقيم يقوم بإعداده الخطاط مسبقاً، وهو ما يطلق عليه مستوى التسطیح ترسم عليه الكلمات أما فى حالة التراكيب الخطية يتم تركيب الكلمات فوق بعضها أو أجزاء الكلمات ذات المقاطع المتعددة فوق البعض الآخر، وهى ظاهرة نلاحظها لأول مرة فى النقوش الكوفية الباقية فى مصر.

يلاحظ فى هذه الظاهرة فى رسم المقطع الثانى من كلمة "المؤمنين" فوق المقطع الأول، ورسم المقطع الأول لكلمة "آبائه" فوق المقطع الثانى، ورسم المقطع الثانى "الطهرين" فوق المقطع الأول كما يلاحظ رسم كلمة "على" فوق حرف الواو الذى يسبقها فى ترتيب السياق، ورسم كلمة "الأجل" فوق كلمة "السيد"، وكلمة "الدين" فوق كلمة "ناصر"، وهذا يتطلب رسم مستوى آخر لترسم عليه الكلمات السابقة، وفى هذا النوع تختلف نسب الكلمات العليا عن الكلمات السفلى حيث يقل ارتفاع الحروف الطوالع مثل الألف واللام، وما فى مستواها نظراً لرسمها فوق الكلمات الأخرى كما يحدث هذا الأسلوب نوعاً من الازدحام مما يقلل نسبة وجود الزخارف النباتية التى تملأ الفراغات بين الحروف.

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ فى هذا المحراب تطويل بعض الحروف الطوالع كالألف واللام، وما فى مستواها، وقد أعطت هذه الصفة لهذه الحروف رشاقة، وهى مصدر جمال هذه الكلمات، كما يلاحظ جريان قوائم الحروف كحرف الباء وأخواتها وما فى مستواها على قاعدتها.

كما يلاحظ فى رسم حرف الجيم وأختها جريانها على قاعدتها مع توسيع تدويرها الصاعد، وكذلك رسم حرف الراء وأختها وحرف الواو على قاعدتها التى لاحظناها فى نقوش مشهد الجيوشى بعراقة مسجلة تنتهى أسفل مستوى التسطیح، ويلاحظ رسم قائم الطاء فى كلمة "المنتظرين" مستقيماً وهى الصفة التى غابت عن النقوش الفاطمية منذ كتابات الجامع الأزهر.

كما ظهر نوع جديد من حرف الفاء الوسطية وهو رسم رأسها على شكل سداسى أضلاعه الخارجية على شكل أقواس فى كلمة "خليفة" ورسم عراقة حرف النون المنتهية بكلمتى "المؤمنين والطهرين" شكل (١٨٠) بلاحقة زخرفة قائمة، وقد رسمت العراقة أثناء صعودها قبل تحويلها إلى قائم على شكل قوسين متتالين يصل مستواهما جهة اليمين إلى حرفين أو ثلاث،

الملك عز الدولة غياث المسلمين صفوة أمير المؤمنين ذو الفضائل أبو القاسم شاهنشاه أدام الله تمكنيه وعلوه وكبت حسدته وعدوه^(١٩٥)، وعندما استتاب بدر الجمالى ولده الأفضل فى الوزارة وذلك عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) لقب الأفضل بالألقاب التى وردت بالمحراب.

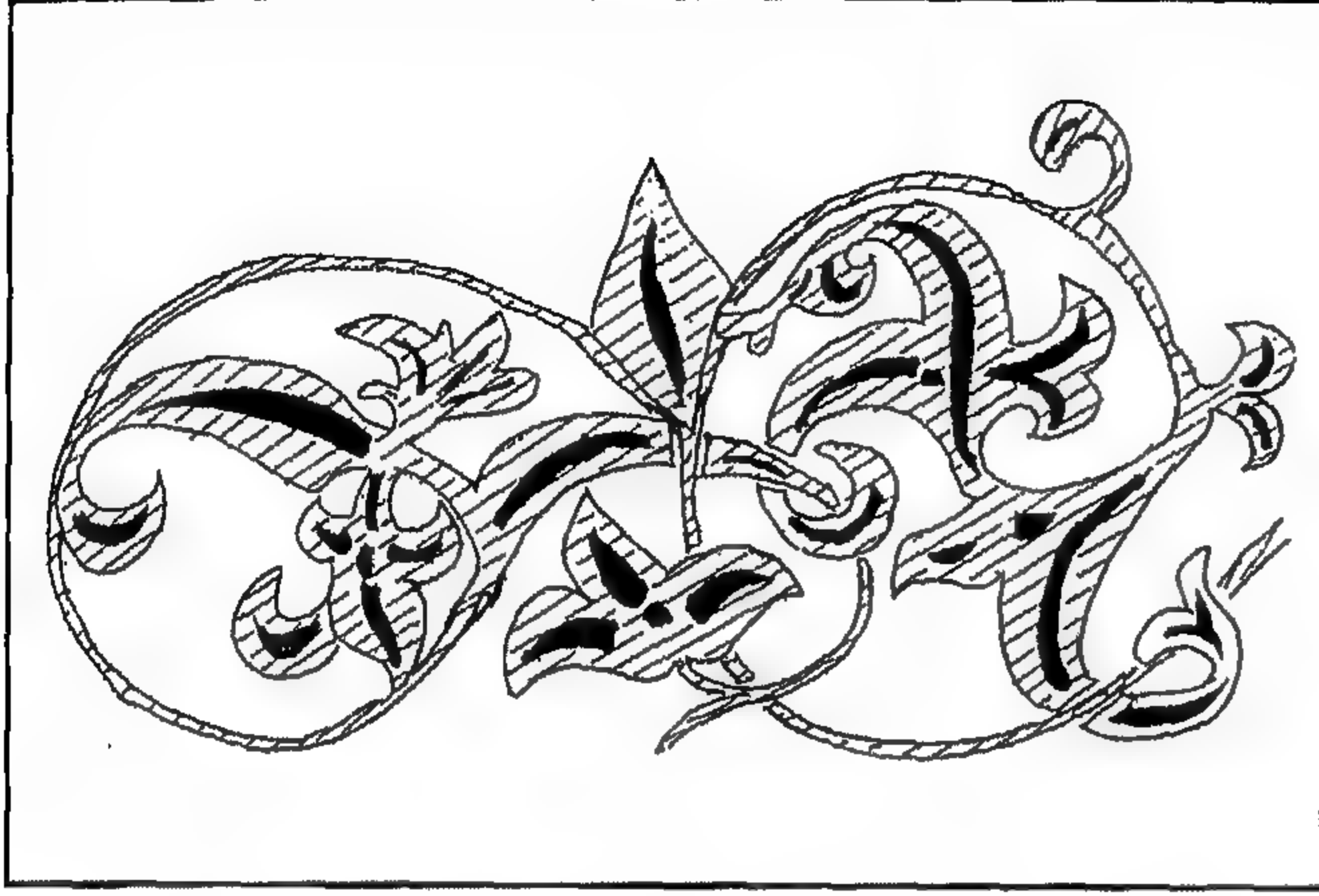
وقد جاء فى سجل صدر عن ديوان الإنشاء الفاطمى فى عام (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). يصف الدولة كالتالى "والدولة العلوية بلطيف إيالة السيد الأجل..... ونيابة ولده الأجل الأفضل سيف الإمام، جلال الإسلام، شرف الإمام، ناصر لدين خليل أمير المؤمنين، أبى القاسم شاهنشاه زاد الله فى تمكينه وعلائه وكبت حسدته وأعداءه، وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه....."^(١٩٦) كما وردت هذه الألقاب أيضاً فى نص عمارة أحد أبواب مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م) وذلك يؤكد أن محراب الأفضل شاهنشاه أنشئ فى فترة نيابة الأفضل عن والده فى الوزارة.

وقد أمدنا نقش إنشاء هذا المحراب بأربع شخصيات بارزة فى التاريخ الفاطمى أولها وهو المستنصر بالله المشار إليه بلقبى "مولانا والإمام" ثم بدر الجمالى المشار إليه بلقب "السيد الأجل" ونائبه الأفضل شاهنشاه الذى وردت ألقابه وقاضى قضاة الدولة فى ذلك الوقت، وهو "أبو القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن". وعبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن المليجى الربيعى من أهل مصر، إسماعيلى المذهب يكنى أبا القاسم، ولاه المستنصر القضاء بعد عزل أحمد بن عبد الحاكم الفارقى فى سابع ذى الحجة سنة خمسين وأربعمائة ولقب بـ "قاضى القضاة ثقة الأنام علم الإسلام"^(١٩٧).

ومنذ عام (٤٥٠هـ/١٠٥٨م) تولى القاضى عبد الحاكم بن وهيب القضاء وصرف عنه عدة مرات فبعد توليه القضاء فى عام (٤٥٠هـ) صرف عنه فى رجب عام (٤٥٢هـ/١٠٦٠م)، وتولى بدلا منه أبو عبد الله أحمد بن محمد بن أبى ذكرى، وفى عام (٤٥٣هـ) تولى عبد الحاكم بن وهيب القضاة وذلك فى صفر، وصرف عن القضاء فى رمضان من نفس العام وفى عام (٤٥٤هـ/١٠٦٢م) تولى القضاء فى شهر صفر، وفى صفر من عام (٤٥٥هـ/١٠٦٤م) تولى القضاء بعد صرفه فى أول العام وفى عام (٤٥٩هـ) وفى عام (٤٦٠هـ)^(١٩٨) ومنذ هذا العام انقطعت أخبار القاضى عبد الحاكم بن وهيب فى كتب المؤرخين ولم يرد ذكر توليته القضاء إلا فى محراب الأفضل شاهنشاه، حيث ورد اسمه دليلاً على توليته القضاء فى عصر تأسيس المحراب .

أسلوب رسم الكلمات

تعتبر نقوش محراب الأفضل بجامع أحمد بن طولون علامة بارزة على تطور الخط الكوفى الزخرفى فى العصر الفاطمى، فبالإضافة



شكل ١٨٢ تطور الزخارف النباتية في كتابات محراب الأفضل شاهنشاه، بجامع أحمد بن طولون

وهذه الصفة رأيناها في نقوش محراب مشهد الجيوشى إلا أنها في هذا المحراب أكثر نضجاً حيث تم ترفيع الجزء المقوس تدريجياً حيث صار يشبه الشعرة يخرج منه في النهاية القائم الزخرفى.

كما يلاحظ ظهور نوع جديد من حرف "الهاء الوسطية" شكل (١٨٠) يظهر لأول مرة في هذا الحرف في النقوش الفاطمية حيث التف الخط الكتابى حول نفسه مكوناً شكل "قلب"، يذكر فلورى أنه أول أمثلة الكوفى المضفر فى مصر^(١١١). غير أننا لاحظنا وجود مثل هذه الحالة فى النقوش الفاطمية المبكرة، وذلك فى المحراب القديم للجامع الأزهر، الذى يرجع إلى عصر تأسيس الجامع (٣٦١هـ/ ٩٧٢م)، كما ظهر نوع جديد من اللا، وذلك برسم حلقة من الخط بين قائمى اللا وقاعدتها، كما نلاحظ ثنى قائميهما فى حالة اصطدامها بالإطار العلوى للكتابة كما فى كلمة "مولانا"، أما الزخارف النباتية

فهى عناصر من الأرابيسك الفاطمى المتطور، والذى لاحظنا نماذج منه فى كتابات محراب مشهد الجيوشى، والذى يتميز بتخريم عناصره النباتية، وشقها بحز داخلى ورسم عناصر أخرى داخل أوراقها. شكل (١٨١-١٨٢).

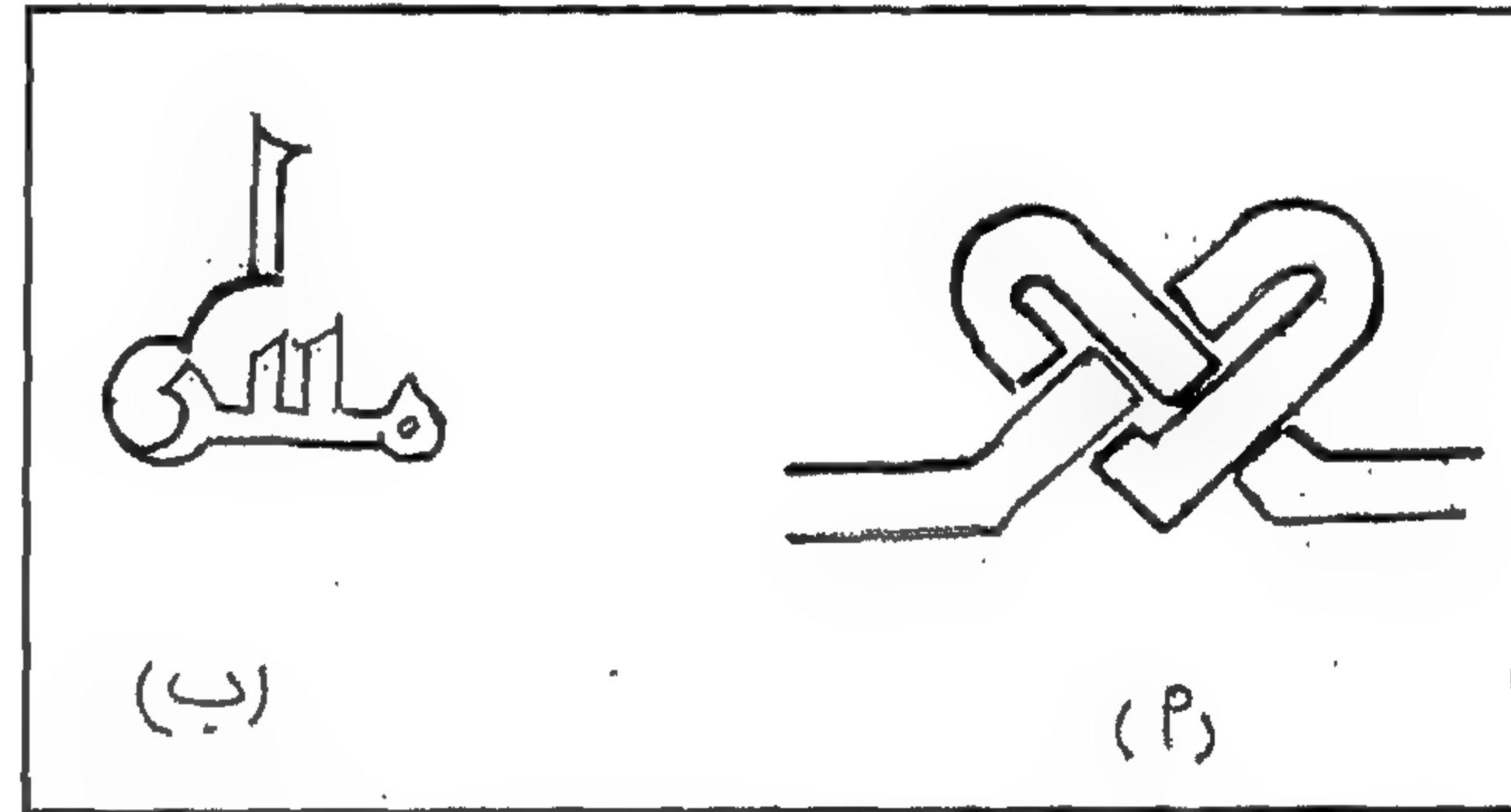
نقش تأسيس الجامع العتيق بالمحلة الكبرى "الجامع الغمرى" (٤٧٠-٤٨٦هـ/ ١٠٧٨-١٠٩٣م)

يعتبر الجامع الغمرى أقدم الآثار الإسلامية الباقية بمدينة المحلة الكبرى^(٢٠٠)، إذ يرجع إلى العصر الفاطمى^(٢٠١)، ويعرف حالياً بـ "الغمرى القبلى" وقد قامت وزارة الأوقاف مؤخراً بتوسعة المسجد حتى تغيرت ملامحه تماماً وأصبح لا يمت للآثار الإسلامية بصلة. وترجع أقدم الأجزاء الباقية من هذا الجامع إلى العصر الفاطمى، وبالتحديد إلى عصر بدر الجمالى^(٢٠٢) وهى عبارة عن لوح من الرخام كان مثبتاً على واجهة الجامع^(٢٠٣)، وحالياً يوجد بالجدار الشمالى داخل الجامع ويبلغ طوله ٦٠×٦٠ سم وقد نقش عليه بالخط الكوفى البارز عدة أسطر، بقى منها ستة أسطر فى حين محى ثلاثة أسطر منها ربما أزيلت عن عمد^(٢٠٤) شكل (١٨٣)، وهو يحمل النص التالى:

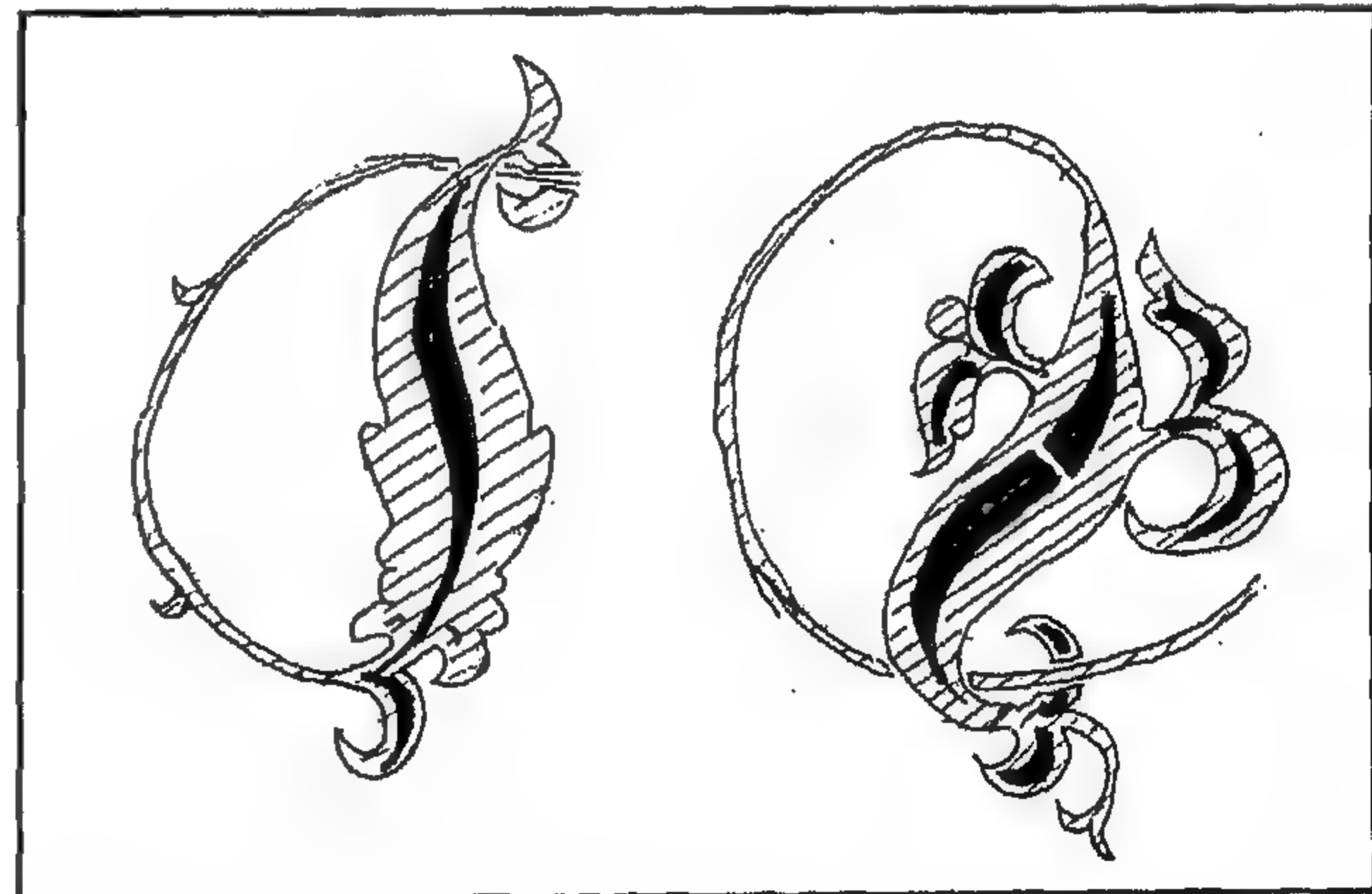
١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من

٢ - [أ] من بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة (هكذا)^(٢٠٥)

٣ - [و] لم أن يكونوا من المهتد [ين]



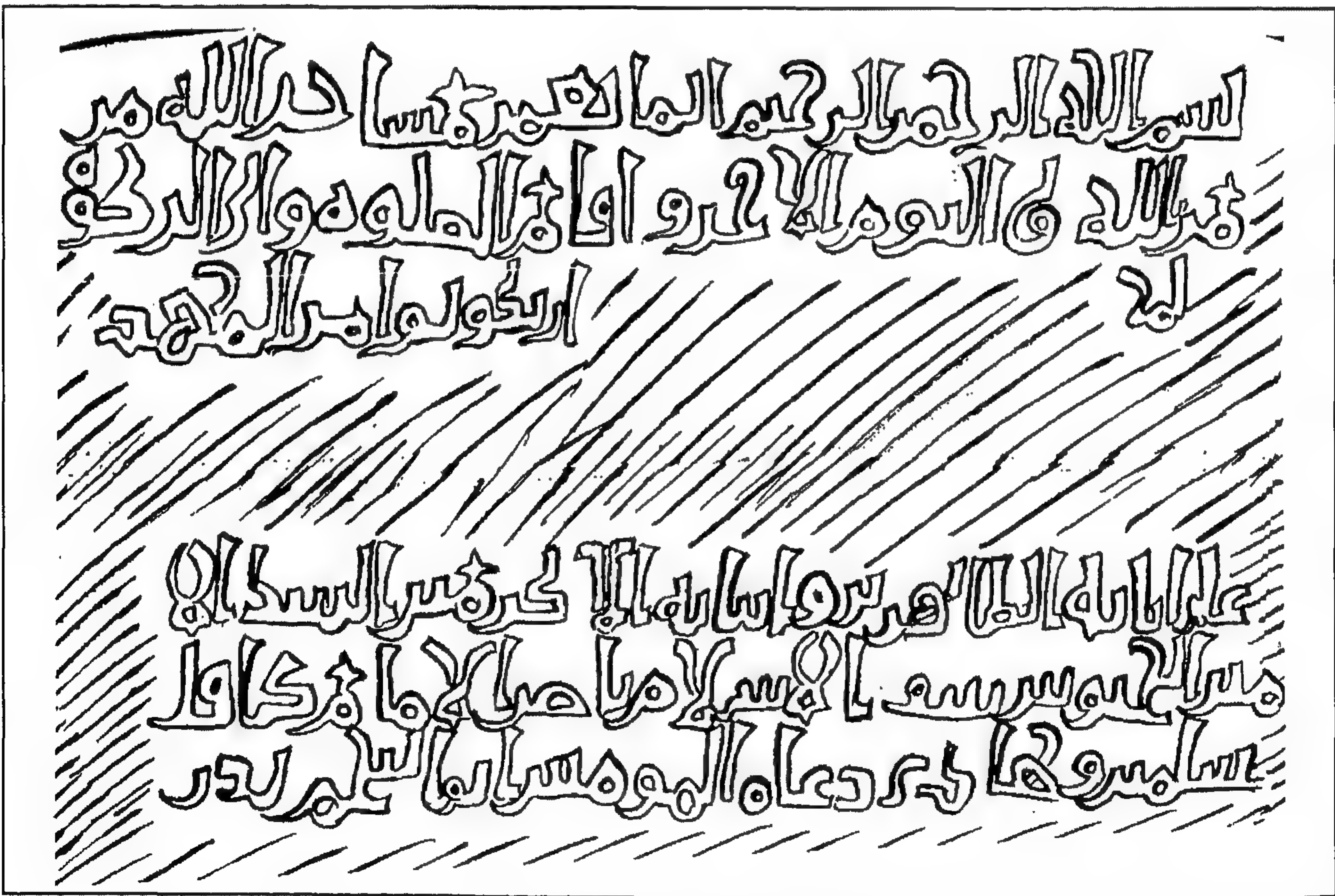
شكل ١٨٠ (أ) شكل حرف الهاء الوسطية بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون، (ب) شكل اللاحقة الزخرفية بعراق حروف النون في كلمة "المؤمنين" بالمحراب السابق.



شكل ١٨١ تطور المراوح النخيلية في كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون.

تأريخ النقش الذي يرجع إلى عصر بدر الجمالي بالفترة بين عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، وهو العام الذي منح بدر الجمالي فيه لقبى (كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين)، اللذين وردا بالنقش وبين عام (٤٨٧هـ/١٠٩٣م) وهو عام وفاة بدر الجمالي. أما أسلوب رسم الحروف في هذا النقش فقد تم تنفيذها بالحفر البارز، ورسمت بقطاع محدب وجرت زخرفة أعلى مستدير حرف الميم بورقة نباتية ثلاثية الفصوص تخرج منه مشرعة إلى أعلى.

- ٤ -
٥ -
٦ - [و] على آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل
٧ - [أ] مير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل
٨ - [قضاة الم]سلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر^(٢٠٦)
وبهذا الجامع نقش فاطمى آخر يرجع إلى عصر وزارة الأفضل بن بدر الجمالي ومؤرخ بعام (٥٠٨هـ/١١١٤م)^(٢٠٧)، ويمكن



شكل ١٨٣ نقش تأسيس جامع الغمري بالمحلة الكبرى، من عصر بدر الجمالي (٤٧٠-٤٨٦هـ).

المراجع

(١) الظاهر لإعزاز دين الله هو رابع الخلفاء الفاطميين بمصر، ولد بالقصر الفاطمي بالقاهرة فى رمضان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة، وبيع بالخلافة فى يوم عيد الأضحى سنة إحدى عشرة وأربعمائة وله من العمر ستة عشر سنة وثلاثة أشهر، وحكم بين سنتى (٤١١هـ–٤٢٧هـ / ١٠٢٠–١٠٣٦م)، وقد بقى من عصر الظاهر لإعزاز دين الله العديد من النقوش التأسيسية بالقدس الشريف بفلسطين، ويمكن من خلال هذه النقوش التعرف على صيغ النقوش التأسيسية المتدثرة بمصر، أحد النقوش يشير إلى تجديدات الحرم القدسى الشريف، ومؤرخ بعام (٤٢٥هـ / ١٠٣٣م)، ويشير آخر إلى تجديد قبة الصخرة ويحمل اسم الظاهر لإعزاز دين الله، وكنيته، وألقابه، ووزيره أبو القاسم على بن أحمد الجرجرائى مؤرخ بعام (٤٢٦هـ / ١٠٣٥م)، كما يحمل اسم الصانع عبد الله بن الحسن المزوَّق الذى قام بتزويق القبة. وتدل هذه النقوش على مدى الاهتمام الذى أولاه الفاطميون للأماكن المقدسة فى القدس الشريف، باعتباره مسرى النبى صلى الله عليه وسلم، وأولى القبلتين، كما تسهم هذه النقوش فى معرفة مضمون النقوش التأسيسية من عصر الظاهر لإعزاز دين الله، ويلاحظ بها "أمر بعمل هذه القبة وإذهابها سيدنا الوزير الأجل صفى أمير المؤمنين وخليفته أبو القسم على بن أحمد أيده الله ونصره" وهى تشير إلى صدور الأمر من الوزير، وليس من الخليفة الفاطمي، وهو يشير إلى سيطرة الوزير أبو القاسم الجرجرائي على أمور الدولة، المقرئى، اتعاط الحنفاء، الجزء الثانى، ص١٢٤، ابن خلكان، وفيات الأعيان، المجلد الثالث، ص ٤٠٨

(٢) ناصر خسرو رحالة فارسى زار مصر عام (٤٤٠هـ / ١٠٤٨)، فوصف كثيرًا من المدن المصرية مثل تنيس والقاهرة والفسطاط وقال عن القاهرة "وقدرت أن فى القاهرة مالا يقل عن عشرين ألف دكان" وقال أيضاً "وليس بالمدينة قلعة ولكن أبنيتها أقوى وأكثر ارتفاعاً من القلعة ومعظم العمارات تتكون من خمس أو ست طبقات" ناصر خسرو علوى، سفر نامه، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٣م، ص١٠٤–١٠٦

(٣) وتذكر السجلات مدى مكانة بدر الجمالى فى أحد السجلات الصادرة من ديوان الإنشاء نجد "ولما وجده أمير المؤمنين بسمات الدين الشرعى جديراً خليفاً ورآه بصفات الملك السياسى قميناً حقيقاً قد نشر الله تعالى به دعوة المؤمنين، بعد أن أصبحت رميماً، ونضر به خلافة أمير المؤمنين بعد أن كانت هشيماً، ولم يكن لأمير المؤمنين بدّ من أن يرقيه فى الرفع، والإعلان فوق الفرائد، ويحل محله الوالد، ويجعل له مقام الملك وينزله فى عقد خلافة الإمامة مكان السلك، فنص عليه فى كفالة قضاة المسلمين، وهداية دعاة المؤمنين" السجلات المستنصرية، ص ١٠٨

(٤) السجلات المستنصرية، ص ١٨٥

(٥) أثر رقم ٢٢٠

(٦) المقرئى، اتعاط الحنفاء، الجز الأول، ص١٠٥

(٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص٢٧٦

(٨) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص٨٧، سعاد ماهر محمد(دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ١٤٦

(٩) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص٢٢٨

(١٠) يرجع تمرد الأتراك إلى حادثة بسيطة وهى أن أحد العبيد السودان قتل أحد الأتراك، فغضبوا لذلك واجتمعوا بأسرهم على المستنصر بالله، وقالوا، إن كان الذى قتل منا عن رضاك فالسمع والطاعة، وإن كان قتله من غير رضا أمير المؤمنين فلا صبر لنا على ذلك، وأنكر المستنصر أن قتله برضاه فخرج الأتراك واشتدوا على العبيد يريدون محاربتهم فبرز إليهم العبيد، وكان بين الفريقين حروب قتل فيها عدد وانهمز العبيد، واشتدت بذلك شوكة الأتراك، وكان كبيرهم "ابن حمدان" وقد قويت نفسه، وعظم قدره واشتدت شوكته، وتلاحق العبيد بعضهم ببعض واجتمعوا بالصعيد، وهم فى عدد يتجاوز الخمسة عشر ألفاً ما بين فارس وراجل فأقلق ذلك الأتراك، وكانت بين الطائفتين حروب شديدة وقد تتبع الأتراك العبيد فى كل مكان، واستبد الأتراك بالأمور فى البلاد وكثر نهبهم، وبطشهم بالناس وصاروا مارقين، وفى هذه الأثناء أشدت الغلاء بمصر، وعظم الفسادكتور المقرئى، اتعاط الحنفاء، الجزء الثانى، ص٢٦٥.٢٦٦، ٢٧٣، ٢٧٤

(١١) المقرئى، إتعاط الحنفاء، الجزء الثانى، ص ٢٧٨

(١٢) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص٨٩

(١٣) Van Berchem, M., CIA, Egypt, Tome, I, P.30

(١٤) سورة "التوبة" آية "١٨". محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٨٨ لوحة ١٦، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٥٤ شكل 11,٠٥ n°, Van Berchem, M., CIA, Egypt, p.30, pl.II, n°1, XVII, n°1. Wiet, G., CIA, Egypt, Tome .II ,P.151. Wiet, G., RCEA, Tome VIII,p.199, n°2716

(١٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٩، بتصرف

(١٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٥٤=

(١٧) سجل رقم ١٢٤٤، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٤٢، شكل ٤٥. لوحة ٣١, Wiet, G, Steles Funéraires, Tome.Sixieme, n°2139, pl.XIV

(١٨) شكلة الدال هو الجزء الطوى منها، وهى فى حرف الدال قد تطول وترتفع حتى تبلغ طول الألف وقد تتثنى فتشبه فى ذلك حرف الكاف.راجع، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٤

(١٩) مستوى التسطيح هو المستوى الذى تطو فوقه الحروف أو تهبط تحته وهو المعروف أحيانا بخط استواء الكتابة. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار،ص ١٠٤

(٢٠) سجل رقم ١٧ / ٢٧٢١

(٢١) سجل رقم ٥٨١ / ١٥٠٦

(٢٢) سجل رقم ٨٨٥٥

(٢٣) سجل رقم ١٥٩ / ٣١٥٠. Wiet, G., RCEA, Tome, VI, n°2269, pl.XXVI.

(٢٤) Roy, B, Poinssot, p., Inscription Arabes de Kairwan, vol, II, Fasc., I ,n° 178,pl.25

(٤١) سجل رقم ٤١٥

(٤٢) يذكر (ياقوت الحموى)، أن أسيوط مدينة غرب النيل من نواحي الصعيد في مصر وهي مدينة جليظة ويقول، حدثني بعض النصارى من أهلها أن بها خمسة وسبعين كنيسة للنصارى وهم بها كثير، يقول، قال الحسن بن إبراهيم المصرى "أسيوط من عمل مصر وبها مناسج الأرمنى، والديبقي والمثلث، وسائر أنواع السكر الذى لا يخلو بلد إسلامى ولا جاهلى منه، وكانت أحد منتزهات أبى الجيش خماروية بن أحمد بن طولون ياقوت الحمرى، معجم البلدان، المجلد الأول، ص ١٩٣

(٤٣) زكى محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢١٧. **Van Berchem, M.**, CIA, Egypt. I, p.631 n° 454, pl.XLII, n°2 . **Wiel, D.J.**, les Bois à Epigraphes jusqu’ à l’ Epoque Mamlouk, p.3,n°415. **Wiet, G.**, RCEA ,Tome.VII, p.201, n°2718. pl. XII.

(٤٤) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٤٥) **Van Berchem, M.**, CIA, p.631, **Wiel, D.J.**, es Bois à Epigraphes jusqu’ à l’ Epoque Mamlouk , p.3

(٤٦) قوص قال عنها ياقوت الحموى، "قوص بالضم ثم سكون ثم صاد مهملة" وهي مدينة فى صعيد مصر وهي كبيرة واسعة قصبة صعيد مصر، وبينهما وبين القسقاط اثنا عشر يوماً، وأهلها أرباب ثروة واسعة، وهي محط التجار القادمين من عدن أكثرهم من هذه المدينة، وهي شديدة الحر لقربها من البلاد الجنوبية وبينها وبين قفط قرسخ، وهي شرق النيل، وبينها وبين اليمن أربعة أو خمسة أيام انظر ، وقد كانت قوص حافلة بالأسواق، متسعة المرافق كثيرة الخلق لكثرة الصائر والوارد من الحجاج والتجار اليمنيين، والهنود وتجار الحبشة لأنها مهبط للرحال ومجمع الحجاج المغاربة والقاهريين والإسكندريين. وقد قال الكندى عنها "كان يرجد بقوص سائر أصناف التمر والحطب الكارمى الذى لا رماد له، والفحم الجاف والكروم، ومعادن الذهب، والجوهر والنط" وفى العصر الفاطمى كانت قوص مثلها فى ذلك مثل إقليم الصعيد محطاً لمتبردي الشمال، وقد ظلت قوص فى العصر الفاطمى الأول تابعة لأسوان، وبعد ذلك نجد الديوان الفاطمى يستخدم تعبيرات الصعيد الأدنى والصعيد الأعلى ربما تلك إشارة إلى الإصلاح الإدارى الذى حدث بالصعيدكتور وفى حوادث عام (٤٧٢هـ/ ١٠٧٨م) يذكر ابن ميسر لأول مرة "عامل قوص" ومن ثم نستنتج أن قوص كان لها عامل. وفى الإصلاح النقدى عام (٥١٦هـ/ ١١٢٢م) صار لقوص دار ضرب إلى جانب دور الضرب الأخرى بالقاهرة والفسطاط، ياقوت الحموى، معجم البلدان، الجزء الرابع، ص ٤١٣، جان – كلود جارسان، ازدهار وانحيار حاضرة مصرية (قوص) ترجمة بشير السباعى، ط١ ، سينا للنشر، ١٩٩٧م، ص ٢٦–٢٧، سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٦

(٤٧) جمال عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، ص ٨٥

(٤٨) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٤

(٤٩) عن منبر قوص زكى محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٢. **Pauty, E.D.**, Le Minbar de Qous, Maspero.III, Memaires Mission Archeologique Francaise au Caire, Tome.LXVIII, p 75. Balletine du Comite de conservation de Monuments de l’ Art Arabe ,XVIII,1900, p.110 -111

(٥٠) Bulletine du Comite de conservation de Monuments de l’ Art Arabe, XVI, 1899, p.28

(٢٥) إسنا قال عنها ياقوت الحموى "مدينة بأقصى الصعيد وليس وراءها إلا إدفو، وأسوان ثم بلاد النوبة، وهي على شاطئ النيل من الجانب الغربى، وهي مدينة عامرة كثيرة النخيل، والبساتين، والثمار"، وقد وصفها مؤرخو القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى بأنها بلدة كبيرة حسنة العمارة كثيرة العمران بها ما يقرب من عشرة آلاف منزل، وبالمدينة كثير من المساجد الجامعة أقدمها الجامع العُمرى الذى نحن بصده، ومن المساجد المهمة أيضا جامع الصنوى، وكان يأسنا كثير من الحرف كصناعة المنسوجات الصوقية السميقة المعروفة "بالكليم" وصناعة المقاطف، ونحوها مما يصنع من سعف النخيل، كذلك كان يرد إلى إسنا القوافل الآتية من "سنار" تحمل إليها الحاصلات السودانية، وكانت تشتهر بأبراج الحمام، ياقوت الحموى شهاب الدين أبو عيد الله ٦٢٦هـ ، معجم البلدان، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، بدون، ص ١٨٩. حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٤. سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر، الجزء الأول ص ٢٧٣، سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية فى العصر الإسلامى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة، الكتاب الرابع ١٩٦٦، ص ٢٨

(٢٦) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م، ص ٥١

(٢٧) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦

(٢٨) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٥

(٢٩) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦، جمال عبد العزيز عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، ص ٥١

(٣٠) جمال عبد العزيز عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، ص ٥٢

(٣١) **Van Berchem, M.**, CIA, Egypt, p.699

(٣٢) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦. سعاد ماهر محمد(دكتور)، مساجد مصر، ص ٢٧٤–٢٧٦. **Van Berchem, M.**, CIA, Egypt, p.699, n°516, pl.XLII n°1 **Wiet ,G.**, RCEA, Tome VII, p.202, n°2719

(٣٣) جمال عبد الرؤوف، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، ص ٥٣

(٣٤) المقرئى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٣١٦

(٣٥) القلقشندى، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٣٥٢

(٣٦) القلقشندى، صبح الأعشى، ص ٣٤٦

(٣٧) القلقشندى، صبح الأعشى، ص ٣٥٦

(٣٨) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٧٤

(٣٩) المقرئى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٣١٧

(٤٠) الحروف الطوالع هى الحروف القائمة، أو المنتصبية، وتعرف أحيانا بالأصابع وهي حرف الألف اللام وأسنان الباء وأختيها وما فى مستواها. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٥

(٥١) Bulletin du Comité de conservation de Monuments de l' Art Arabe, XVII, p.12, n° 265

(٥٢) Wiet, G., Deux Inscriptions Coufiques De Kous, Bulletin De l' Institute De Egypt, Tome. VIII, Le Caire, 1936, p.33

(٥٣) Wiel, D.J., Deux Inscriptions Coufiques De Kous, p.44, n° 3100, pl.XVIII

(٥٤) صحتها "أتى"

(٥٥) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٥٦) عن هذا النقش انظر ص (١٨٠)

(٥٧) Wiell, D.J., Deux Inscriptions Coufiques De Kous, p.34

(٥٨) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثماني، ص٥٤

(٥٩) Creswell, (K.A.C). The Muslim Architecture of Egypt, vol.I, P.55

(٦٠) تتكون هذه المئذنة من قاعدة مربعة طول ضلعها (٤,٧٥ متر) وارتفاعها (١١ متر)، وهي مبنية بالطوب الأحمر، ويعلو هذه القاعدة طابق مستدير أسطوانى مبنى بالطوب مغلى بطبقة من البياض، ويبلغ ارتفاعه(٧,٨٥ متر)، ويحيط به دورة خشبية "شرفة" ذات درابزين ارتفاعه (١,٥٠ متر)، وهي على ارتفاع (١٥ متر) من سطح الأرض، ويعلو هذه الشرفة طابق آخر ارتفاعه (١,٥ متر) جوانبه مقعرة يطوله قبة ارتفاعها (٢,٢٥ متر). جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٥ ، ٥٦ . Creswell, (K.A.C). The Muslim Architecture of Egypt, P.146

(٦١) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤

(٦٢) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤ Wiet, G., Nouvelles Inscription Fatimids, Bulletin D'Institut D'Egypte.Tome XXIV, Le Caire, 1942.P.145- 147

(٦٣) صحتها (ذا)

(٦٤) صحتها "الجيشي"

(٦٥) وقد قام فان برشم بنشر نقش تأسيس هذه المئذنة، يبدو للقارئ أنه يختلف عن هذا النقش حيث قام الأستاذ على بهجت فى تلك الوقت بقراءة أسطر قليلة من هذا النقش وقام فان برشم بنشرها، وهي كالآتى،
بسم الله الرحمن الرحيم " الآية القرآنية "
هذا مما أمر بإنشاء هذه المئذنة لأجل المسجد
سعد الدولة ...

= حيث يبدو أن الأستاذ على بهجت قرأ كلمة "الأجل المنتخب" على أنها "لأجل المسجد" حيث رسمت كلمة " المنتخب" تشبه كلمة المسجد أما القراءة الصحيحة لهذا النص فقام بها الأستاذ جاستون فييت. حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر، ص ٢٧٦، جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤، Van Berchem, M., CIA, Egypt, I P.701, n°517. Wiet, G, Nouvelles Inscription Fatimids, P.146

(٦٦) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤ هامش (١). Wiet, G., Nouvelles Inscription Fatimids, P.147 G., CIA, Egypt, II, p43

(٦٧) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٦

(٦٨) محمد عبد الستار عثمان ، ملامح فى شواهد قبور مصرية، ص١٢٢

(٦٩) العقف يقصد به الثنى الذى يلحق بنهاية الألف على شكل زاوية قائمة ذات اليمين، ويعد العقف من جماليات حرف الألف وقد استغل الخطاط تجميل العقف بزخرفتها بالمثلثات الزخرفية المقوسة الجوانب بخروج الزخارف النباتية منها فى الكوفى المورق والمزهر ويستقر العقف دائما على مستوى التسطيط فيكون ميزانًا لاعتدال حرف الألف، ويطلق عليه أحيانا التحوج. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكرفية على الأحجار، ص ١٠٥

(٧٠) Wiet, G., RCEA, Tome, VIII, n°2742, P.222

(٧١) Van Berchem, M., CIA, Egypt, I, P.706

(٧٢) Van Berchem, M., CIA, Egypt, P.706 -707

(٧٣) Wiet, G., CIA, Egypt, III, P.142

(٧٤) Wiet, G., CIA, Egypt, II ,P.142

(٧٥) لم استطع الحصول على صورة لهذا النقش، حيث وجدت صعوبة فى العثور على كتاب لانسى Lanci

(٧٦) Wiet, G., RCEA., Tome, VIII, Pn°2742, P.222

(٧٧) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص٦٧

(٧٨) كانت مصر مقسمة إلى أربع ولايات هى ولاية قوص، وولاية الشرقية، وولاية الغربية، وولاية الإسكندرية، حسن إبراهيم حسن، تاريخ الدولة الفاطمية فى المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص٢٨٩

(٧٩) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٤٦، المقرئى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص٣٢١

(٨٠) السيد عبد العزيز سالم (دكتور)، تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامى، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص ١٨٩

(٨١) السيد عبد العزيز سالم (دكتور)، تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامى، ص ١٩٥

(٨٢) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص٤٦، المقرئى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص٣٢١

(٨٣) Van Berchem, M., CIA. Egypt, I, P.701

(٨٤) Van Berchem, M., CIA. Egypt, P.703

(٨٥) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٨٦) Van Berchem. CIA. Egypt, P.701, n°518, Pl.XIII. Weit, G., RCEA.,Tome, VIII, n°2745 .P.225

(٨٧) Wiet., G., Nouvelles Inscriptions Fatimide, p147 - 148

(١١٠) آمال العمرى وعلى الطايش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين الفاطمي والأيوبي، ص١٤٢

(١١١) سجل رقم (٢٧) حيث عبارة "كبت حسدته وأعدائه"، السجلات المستنصرية، ص ٩٥

(١١٢) عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)، المحاريب الفاطمية، ص٣٠

(١١٣) Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, p.157

(١١٤) عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)، المحاريب الفاطمية، ص٣٢

(١١٥) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد مصر ومدارسها، ص ١٥٩

(١١٦) سورة "الفرقان"، آية "١٥"

(١١٧) سورة "النور" الآية "٣٦ – ٣٨"

(١١٨) سورة "النور" الآية "٣٨"

(١١٩) سورة "التوبة"، آية "١٢٨"

(١٢٠) Cerswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.158

(١٢١) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٨٤. ولم يتمكن من الحصول على لوحة لهذه الكتابة أو الوصول إليها في المشهد

(١٢٢) عبد الرحمن زكى (دكتور)، القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩-١٨٢٥م) من جواهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦، ص ١٢

(١٢٣) عبد الرحمن فهمي، أسوار القاهرة وأبوابها، بحث في كتاب القاهرة تاريخها فنونها، آثارها، ص٤٧٠-٤٧١، Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.23-33

(١٢٤) عبد الرحمن زكى (دكتور)، القاهرة تاريخها وآثارها، ص ١٢

(١٢٥) Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.165

(١٢٦) أثر رقم (٧)

(١٢٧) reswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.17

(١٢٨) Kay (Henry,c.), Inscription at Cairo and Burgi-zzafar, Journal of the Royal Asiatic Society, Vol.XVIII, London, 1886, p-83

(١٢٩) Van Berchem, (M.), Notés d' Archéologie, P.4555. Van Berchem, (M.), CIA, P.57

(١٣٠) أ، ب، ج، د، هـ، مناطق انكسار النقش على الأجزاء المختلفة من الباب

(١٣١) سورة "آل عمران" آية "٢٥٦"

(١٣٢) أكثر كلمات هذا الجزء الآن متأكلة

(١٣٣) Van Berchem, (M.), CIA, P.56. Pl.xl,2. Wiet, G., RCEA, (١٣٣) p.Tome, VIII, P.238, n° 2762.

(٨٨) Wiet, G., Nouvelles Inscriptions Fatimide, P.148

(٨٩) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص٦٧، سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ١٦٦، السيد عبد العزيز سالم (دكتور)، تاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي، ص ٢٢٠.

(٩٠) صحتها (الإسلام).

(٩١) صحتها (ودينه).

(٩٢) Wiet, G., Nouvelles Inscriptions Fatimide, P.147- 148

(٩٣) عن دور النقشين في حسم مسألة تاريخ جامع العطارين انظر الباب الرابع، الفصل الأول.

(٩٤) السجلات المستنصرية، سجل رقم ١٤

(٩٥) Pinder - wilson, R.H, An Insurption of Badr Al- Jmall, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2, p.51 .

(٩٦) Pinder - wilson, R.H, An Insurption of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2, p.51

(٩٧) Pinder - wilson, R.H, An Insurption of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2, P.52

(٩٨) Pinder - wilson, R.H, An Insurption of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2

(٩٩) أثر رقم ٣٠٤.

(١٠٠) سعاد ماهر محمد(دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص٢٨٢، Creswell (K.A.C), The Musleum architecture of Egypt, p.155

(١٠١) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص٩٢، ٩٣.

(١٠٢) Van Berchem, M., Un Mosquée De Temps des Fatimites Au Caire, Notice sur le Gamai El Goyushi, Memoires de l' Institute d' Egypt, Tome II, Caire, 1889, p.606. Van Berchem, (M.), CIA, P.54

(١٠٣) Van Berchem (M.), Un Mosqueé du Temps des Fatimitess Au Caire, P.606. Van Berchem, (M.), CIA. P.54 . Wiet, (G.), RCEA, p.Tome, VIII,. P230, n° 2752

(١٠٤) سورة "التوبة" آية "١٨"

(١٠٥) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(١٠٦) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(١٠٧) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(١٠٨) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(١٠٩) محمد عبد الستار (دكتور)، مقدمة كتاب، الكوكب السيار إلى قبور الأبرار لعلى بن جواهر السكري، ص١١

(١٥٩) Creswell, (K.A.C). Abrief Chronology Of The Muhamadan Monuments of Egypt. P.200

(١٦٠) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية رقم ١٢، الطبعة الأميرية ببولاق مصر المحمية، ١٨٩٩، ص ٢٠٨

(١٦١) آمال العمرى وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين والأيوبي، ص٢٢

(١٦٢) هي السيدة نفيسة بنت الإمام حسن الأنور بن زيد الأبلج بن الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب رضى الله عنهم أجمعين، ولدت بمكة عام (١٤٥هـ) ونشأت بالمدينة، وكانت تحب العبادة من صغر سنها، وكانت لا تفارق حرم الرسول (صلى الله عليه وسلم). وقد دخلت مصر سنة (١٩٣هـ) وأقامت بها سبع سنين، وتوفيت في رجب (٢٠٨هـ)، ابن الزييات، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن ناصر الأنصارى ت ٨١٤هـ، الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة، مكتبة المثنى، بغداد، دكتورت، ص٣١-٣٢

(١٦٣) ابن الزييات، الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة، ص٣١-٣٢. Van Berchem, (M.), CIA, P.64, n°38. Wiet, (G.), RECA, Tome VIII P.248, n° 2776.

(١٦٤) المقرئى، إتحاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٣٢١.

(١٦٥) السجلات المستنصرية، سجل رقم ٢٧، ص ٩٥.

(١٦٦) تم إنشاء مقياس النيل الحالى فى عهد الخليفة المتوكل العباسى عام ٢٤٧هـ / ٨٦١م ثم جدهه أحمد بن طولون وهو عبارة عن عمود من الرخام مربع يتوسط بئراً مربعة من الحجر مساحتها ٦,٢٠مترأ مربعأ وبها درج يوصل إلى القاع وقد نقشت على جدران البئر من الداخل وفوق عقوده آيات من القرآن مكتوبة بالخط الكوفى وهو يعتبر من أقدم الكتابات الكوفية المؤرخة على الآثار فى مصر الإسلامية. كمال الدين سامح (دكتور)، العمارة الإسلامية فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩١، ص٢٩، Pauty. E, Pavillon du Nilometer, Bulletin del' Institut Francals d' Archeàlogie Oriental, Tome XXX1, le Caire, 1931. P.113. Ghaleb, (K.O.), Le Meqias ou Nilometer DI' le D' Rodah, Memaires d'Egypt, Tome, Liv, Le Caire,1951.P.20

(١٦٧) أيمن فؤاد سيد، جامع المقياس بجزيرة الروضة، بحث فى كتاب دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية، الجزء الثانى، الكتاب التقديرى للآثارى عبد الرحمن عبد التواب، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٣.

(١٦٨) Pauty, E, Pavillon du Nilometer, Bulletin del' Institut Francals d' Archeàlogie Oriental, P.1141. Ghaleb, (K.o.), Le Meqias ou Nilometer DI' le D' Rodah, Memaires d'Egypt, P.27

(١٦٩) Marcel, J.J, Mémaire sur Le Mequas, P. 507 -528

(١٧٠) Van Berchem, M., CIA, P.65

(١٧١) Marcel, J.J, Mémaire sur Le Mequas, Tome, XVIII, part III, (١٧١) p.4 -7,et 20- 29 et 50- 56

(١٧٢) صحتها (ش).

(١٧٣) Marcel, J.J, Mémaire sur Le Mequas, Tome, XV, p.519

(١٣٤) Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.171

(١٣٥) ذكر المقرئى "وعلى باب النصر مكتوب بالخط الكوفى فى أعلاه لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله صلوات الله عليهما". المقرئى، الخط، الجزء الثانى، ص ٢١١

(١٣٦) سورة "التوبة" آية "١٨"

(١٣٧) Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt. P.177

(١٣٨) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٦٩

(١٣٩) المقرئى، الخط، الجزء الثانى، ص ٢٧٨

(١٤٠) كلمة "ثلاثين" قرأها ابن عبد الظاهر كذلك خطأ والمقصود بها "ثمانين"

(١٤١) Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt. P.165

(١٤٢) Van Berchem, (M.), CIA, p.61, n°36, PL.XIII, n°3, et, XVIII, n°1

(١٤٣) Weit, (G.), Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.154

(١٤٤) Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.164

(١٤٥) Wiet, (G.), Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.151

(١٤٦) Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.188

(١٤٧) أ، ب، ج. علامات انكسار النقش على البرج الذى يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله.

(١٤٨) Wiet, (G.), Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.151

(١٤٩) Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.152

(١٥٠) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٤، هامش (١).

(١٥١) Wiet, (G.), Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.151

(١٥٢) آمال العمرى، وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين والأيوبي، ص ٢٥

(١٥٣) Weit, (G.), Une Nouvelles Inscriptions Fatimides, Au Caire, Journal, Asiatique Tome, CCXLIX, Paris, 1961, P.14

(١٥٤) Weit, (G.), Une Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.14

(١٥٥) آمال العمرى، وعلى الطائش(دكتور)، العمارة في مصر الإسلامية العصريين والأيوبي، ص٢٢ Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.198 -199

(١٥٦) ابن عبد الظاهر،الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ١٧

(١٥٧) المقرئى، الخط، الجزء الثانى، ص ٢٠٩-٢١٠.

(١٥٨) Creswell, (K.A.C), Abrief Chronology Of The Muhamadan Monuments of Egypt, .1517A D, p.57

(١٩٢) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٦٨، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٣٨. D' Notes M. Berchem, Van Archeologie Arab., P.478. M, CIA, P.33. 1. Wiet, G., RCEA, Tome, VIII, 4. n° 2806. pl.XX

(١٩٣) M, CIA, P.33 Van Berchem,

(١٩٤) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٨

(١٩٥) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٨

(١٩٦) السجلات المستنصرية، سجل رقم ٢٧ ص ٩٥

(١٩٧) ابن منجب الصيرفي، الإشارة إلى من نال الوزارة، ص ٥٦

(١٩٨) ابن حجر العسقلاني، رفع الأمر عن قضاة مصر، ص ١١٣

(١٩٩) Flury. s. Bandeaux Ornementes A Inscriptions Arabes, Amida-Diarbekr xi Siecle, Traisième Article, Syria, Tome11, Paris, 1921 . p.61

(٢٠٠) المحلة الكبرى من المدن المصرية القديمة، اسمها القبطي دقلا، ولما فتحها العرب سموها محلة دقلا، وعرفت بمحلة شريقين، ثم سميت المحلة الكبرى لأنها أكبر البلاد المسماة باسم المحلة بمصر وقد جاء وصفها في كتب المؤرخين القدامى، بأنها عامرة، وبها جامع لطيف، وبها أسواق كثيرة. سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٠

(٢٠١) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٤، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٩١

(٢٠٢) Bulletin de Comitte de Conservation Monuments de l' Art Arab, Comptes Rendus des exercices, 1913, p.50.3. Wiet, G, CIA, Egypt, II, p.134,144

(٢٠٣) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٥

(٢٠٤) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، نفس الصفحة

(٢٠٥) صحتها "الزكاة"

(٢٠٦) Wiet, G, RCEA, Tome 1X, p.4, n° 2805

(٢٠٧) انظر ص (٢٣٩)

(١٧٤) صحتها "أولئك".

(١٧٥) صحتها "لله".

(١٧٦) Van Berchem, M., CIA, P.66, n° 39V. Wiet, (G.), RCEA, Tome VII, P.265 -266, n° 2794

(١٧٧) Marcel, J.J, Mémoire sur le mesques, p.524 -527, et Tome, XVIII, part, III, Pl.50- 56. Van Berchem, M., CIA, P.66, n°39 – Wiet, (G.), RCEA, Tome VII, P.268, n° 2796

(١٧٨) Wiet, (G.), CIA, Egypt. P.147

(١٧٩) Ghaleb, (K.O.), Le Meqias ou Nilometer Di' le D' Rodah, Memaires d'Egypt, p.27

(١٨٠) Ghaleb, (K.O.), Le Meqias ou Nilometer Di' le D' Rodah, Memaires d'Egypt, p.27, pl.vII

(١٨١) أثر رقم ٢٢٠

(١٨٢) فريد شافعي (دكتور)، العمارة العربية الإسلامية، ص ٤٩٤ – ٤٩٥

(١٨٣) المقرئزي، إتعاظ الحنفا، الجزء الثاني

(١٨٤) فريد شافعي (دكتور)، العمارة العربية الإسلامية، الجزء الثالث، ص ١١

(١٨٥) Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p.220

(١٨٦) Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p.220

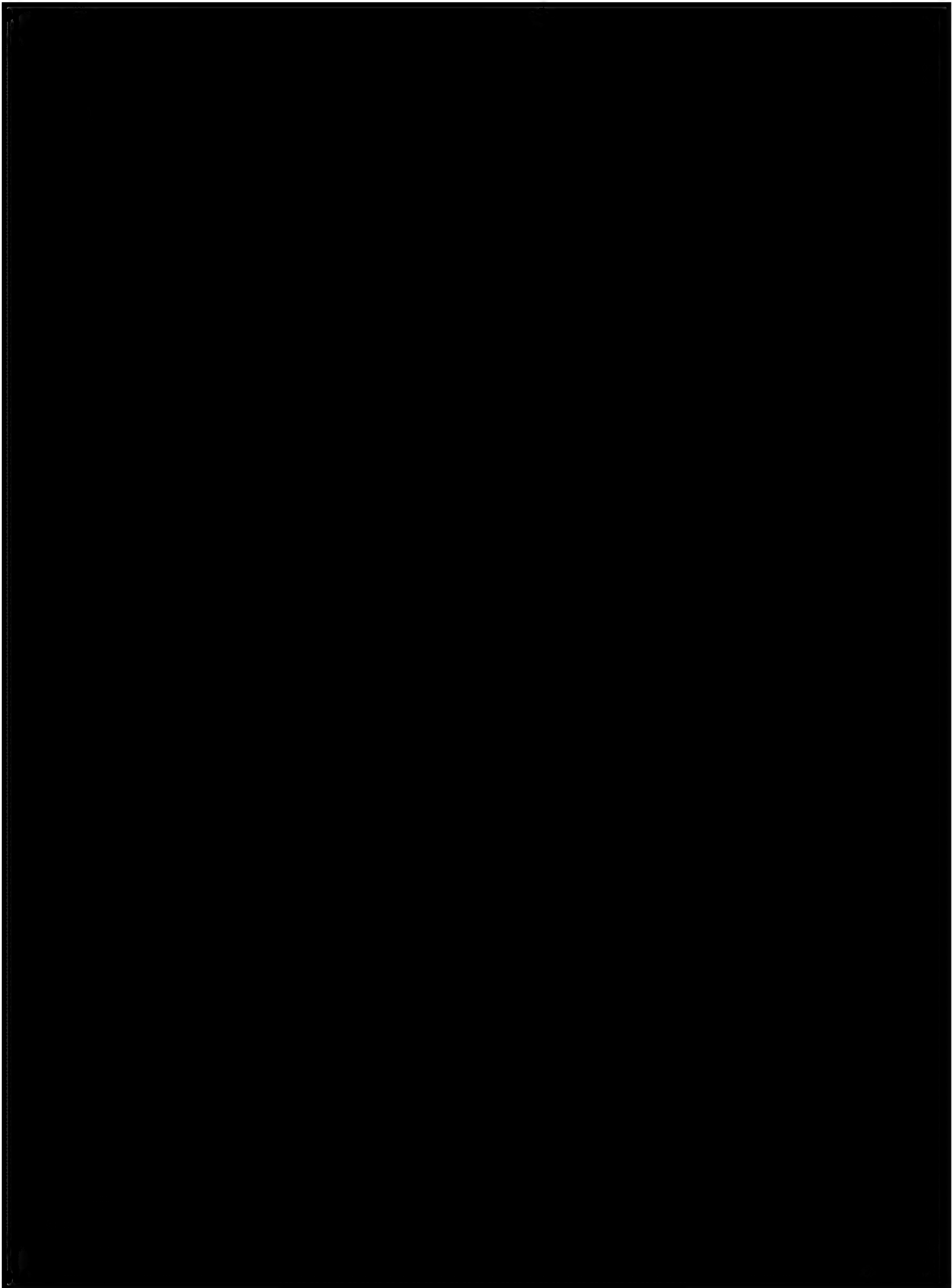
(١٨٧) Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p.220

(١٨٨) سورة "النجم" آية "٦٢"

(١٨٩) سورة "فاطر" آية "٣٤-٣٥"

(١٩٠) سورة "العنكبوت" آية "٤٥"

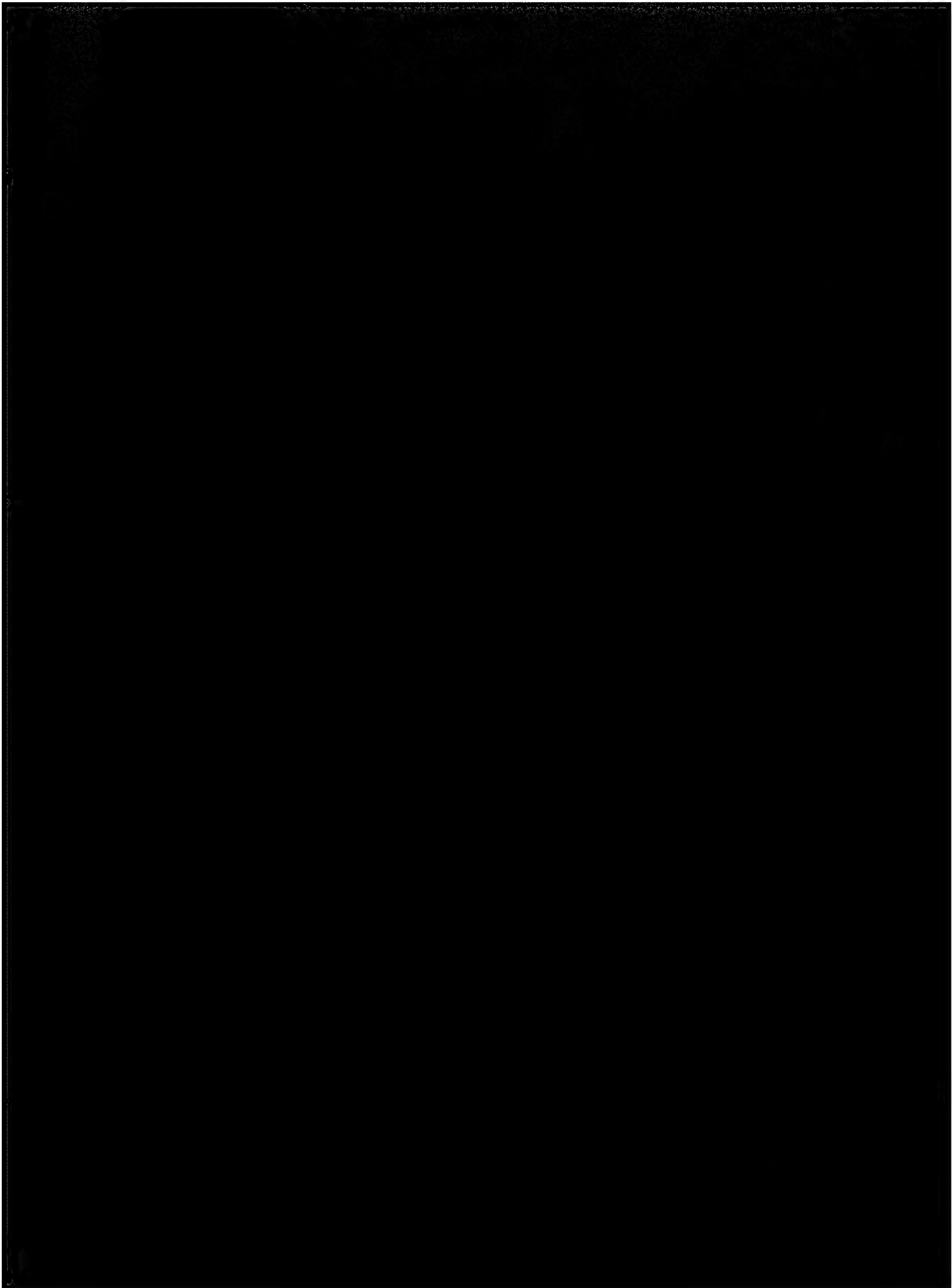
(١٩١) (أ) الشريط الأيمن المساعد
(ب) الشريط العلوي الأفقي
(ج) الشريط الأيسر النازل

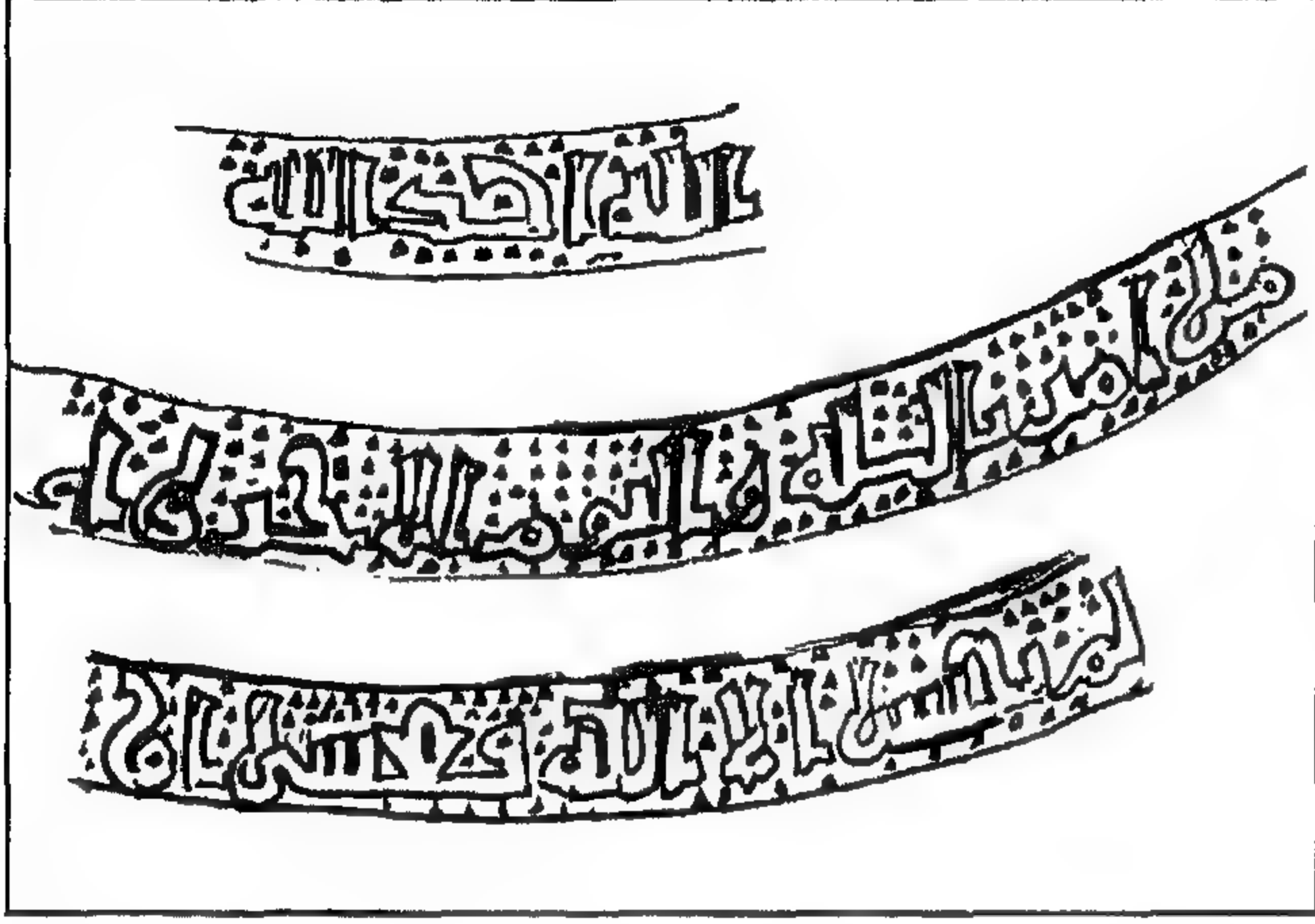


الفصل الثالث



النقوش الكتابية
من عصر المستعلي بالله
وعصر الأمر بأحكام الله
(٤٨٧ - ٥٢٤ هـ / ١٠٩٤ - ١٠٣٠ م)





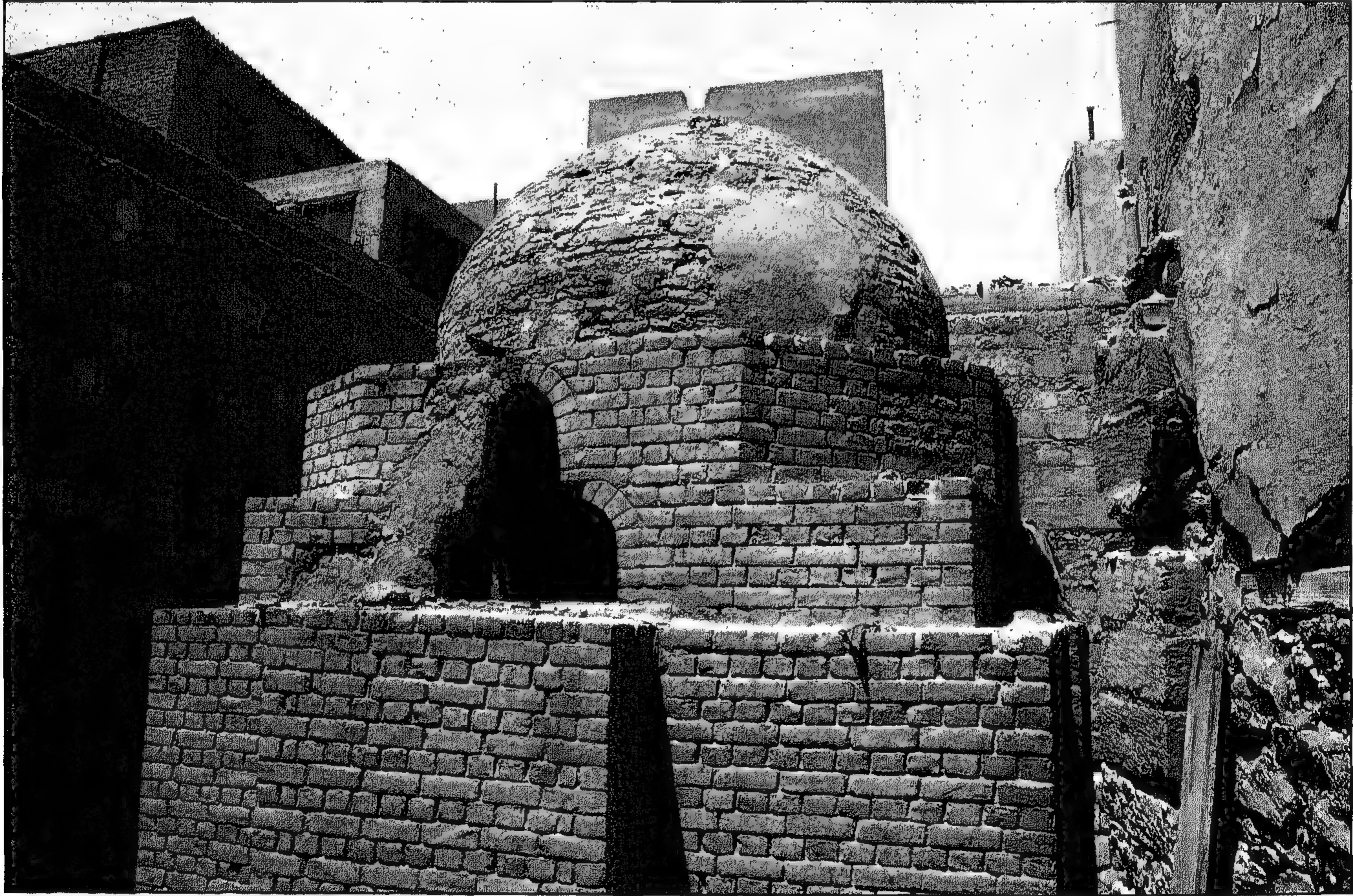
شكل ١٨٤ جزء من الشريط الكتابي الذي يدور حول رقبة القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير حوالي (القرن ٥ هـ/نهاية ق ١١ م).

كتابات القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (حوالي نهاية القرن ٥ هـ/ نهاية القرن ١١ م)

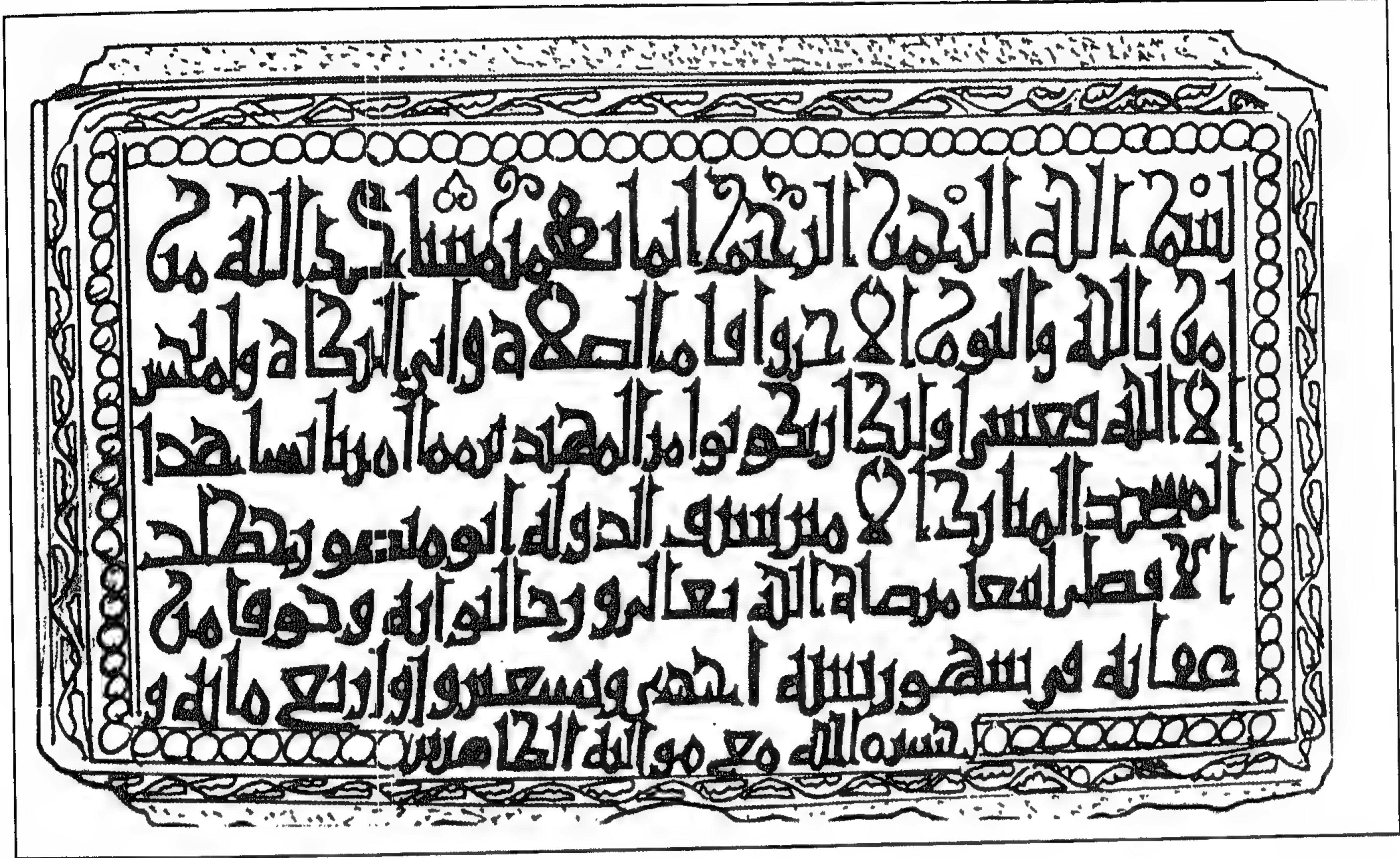
هي قبة صغيرة عبارة عن مربع طول ضلعه (٣ أمتار) وارتفاعها حالياً (٣ أمتار) ويقوم فوق المربع منطقة انتقال ارتفاعها (١,٤٩ م) وتطابق أسلوب منطقة انتقال مشهد السيدة عاتكة^(١)، ويدور حول رقبة هذه القبة وفوق النوافذ التي تتخلل منطقة الانتقال مباشرة شريط جصى من الكتابات الكوفية يحتوى على آيات من القرآن الكريم^(٢) وهي سورة الإخلاص كاملة والآية الكريمة

"إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر..."^(٣). لوحة (٦٧) شكل (١٨٤)

وقد أصاب التلف جزءاً كبيراً من هذا الشريط فى حين بقى جزء منه يشير إلى وجود أسلوب كتابى متميز بهذه القبة، حيث زخرفت هامات الحروف بشقها إلى نصفين وزخرفت بالأوراق



لوحة ٦٧ القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (نهاية القرن الخامس الهجري/ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي)



شكل ١٨٥: نقش تأسيس مسجد الأمير أبو منصور خطلخ (٤٩١هـ/١٠٩٨م). من عمل الباحث، Grahmann, A., Arabische, Palaographie, Tafel.VI.

النباتية ونقشت الحروف بقطاع محدب وتستقر الكتابات على أرضية من الزخارف الهندسية عبارة عن مثلثات صغيرة متجاورة.

وقد قام كريزول بتأريخ هذه القبة بحوالى عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) على افتراض أن هذه القبة كانت تمثل جزءاً من دار القباب التى أقامها الوزير الأفضل بن بدر الجمالى، وتدل الآيات القرآنية بها أنها تمثل جزءاً من مسجد دار الوزارة.

**نقش تأسيس مسجد باسم الأمير أبو منصور خطلخ
الأفضلى (٤٩١هـ/١٠٩٨م)**

هو عبارة عن نقش تأسيسى باسم أحد قواد الوزير الأفضل شاهنشاه ويدعى الأمير سيف الدولة أبو منصور خطلخ.

ولا نعرف على وجه التحديد الدور الذى لعبه أبو منصور خطلخ فى عهد وزارة الأفضل شاهنشاه، ويمكن من خلال النصوص التى وردت على لسان المقرئى^(٤٤) فى حوادث عام (٥٠١هـ/١١٠٧م) أن نجد اسم شخصية تدعى "سيف الملك خطلخ" وربما يكون هو نفسه صاحب هذا النقش حيث إن الأفضل شاهنشاه بعث صاحب بابه سيف الملك خطلخ، ويعرف "بالبغل" الذى كان من غلمان أمير الجيوش بدر المستنصرى إلى ولاية الغربية للقبض على واليها وأخوته، وقد قام بمهمته على خير وجه، كما يذكر أيضاً فى حوادث عام (٥٠٤هـ/١١١٠م) أنه بعث الشخص نفسه "مؤيد الملك رزيق خطلخ إلى شمس الخلافة أسد والى عسقلان لردده إلى رشده حيث راسل شمس الخلافة بغدويل ملك الفرنج"^(٤٥).

ومن خلال ما ذكره المقرئى عن تلك الشخصية، والتى كانت تشغل "صاحب الباب" فى عام (٥٠١هـ) أنها كانت لرجل حربى وذلك

| مبتدأة | متوسطة | منتهية | زخارف |
|--------|--------|--------|-------|
| م | | | |
| ب | ا | ل | و |
| ج | ح | ح | و |
| د | | و | |
| ر | | و | |
| س | س | س | |
| هـ | | و | |
| ع | و | و | |
| ف | و | و | |
| ق | و | و | |
| ك | و | و | |
| ل | و | و | |
| م | و | و | |
| ن | و | و | |
| هـ | و | و | |
| و | و | و | |
| ز | و | و | |
| ح | و | و | |
| ط | و | و | |
| ي | و | و | |

شكل ١٨٦ التحليل الأبجدي للنقش السابق

واضح من خلال ألقابه "سيف الدولة" و"مؤيد الملك" ولكن لا نملك بين أيدينا ما يدل على أن الأمير سيف الدولة أبو منصور خلطخ هو نفس الشخص الذي ذكره المقرئ، وقد قام أبو منصور خلطخ ببناء برج يسمى ببرج الدم بعسقلان عام (٤٨٤هـ/١٠٩١م)^(٦) حيث ورد في نقش هذا البرج.

ونقش تأسيس المسجد الذي نحن بصدده عبارة عن لوح رخامي مستطيل الشكل يحتوي على سبعة أسطر من الخط الكوفي البسيط منقوشة نقشا بارزا ويحيط بها إطار من الزخارف النباتية محفوظ في متحف برلين، القسم الإسلامي، سجل رقم (٦٠٣)، وقد زخرف اللوح بإطار من الزخارف النباتية المحورة عبارة عن فرع نباتي يخرج منه أوراق بالتبادل، ثم يلي صف من الحبيبات البارزة التي يطلق عليها حبات اللؤلؤ شكل (١٨٥) ونصه كالآتي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من
- ٢ - آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش
- ٣ - إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين^(٧) مما أمر بإنشاء هذا
- ٤ - المسجد المبارك الأمير سيف الدولة أبو منصور خلطخ
- ٥ - الأفضل ابتغاء مرضاة الله تعالى ورجاء لشوابه وخوفاً من
- ٦ - عقابه في شهور سنة إحدى وتسعين وأربع (هكذا) مائة و
- ٧ - حشره الله مع مواليه الطاهرين^(٨)

التعليق

يشتمل النقش على عبارة تشير إلى ولاء مؤسس المسجد وتشيعه، كما تشير إلى مذهب الدولة هي "وحشره الله مع مواليه الطاهرين"، في حين لا يشير إلى المستعلى بالله أو الأفضل شاهنشاه صراحة إلا من خلال الإشارة الضمنية في لقب الأفضل، ويلاحظ تشابه أسلوب رسم حروف مع نص تأسيس مؤذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م). وخاصة كتابات باطن اللوح في أسلوب تنفيذها، وأسلوبها الفني وزخارفها النباتية البسيطة. التحليل الأبجدي الشكل (١٨٦).



لوحة ٦٨ نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م)

نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق بالقاهرة (٤٩٦هـ/١١٠٣م)

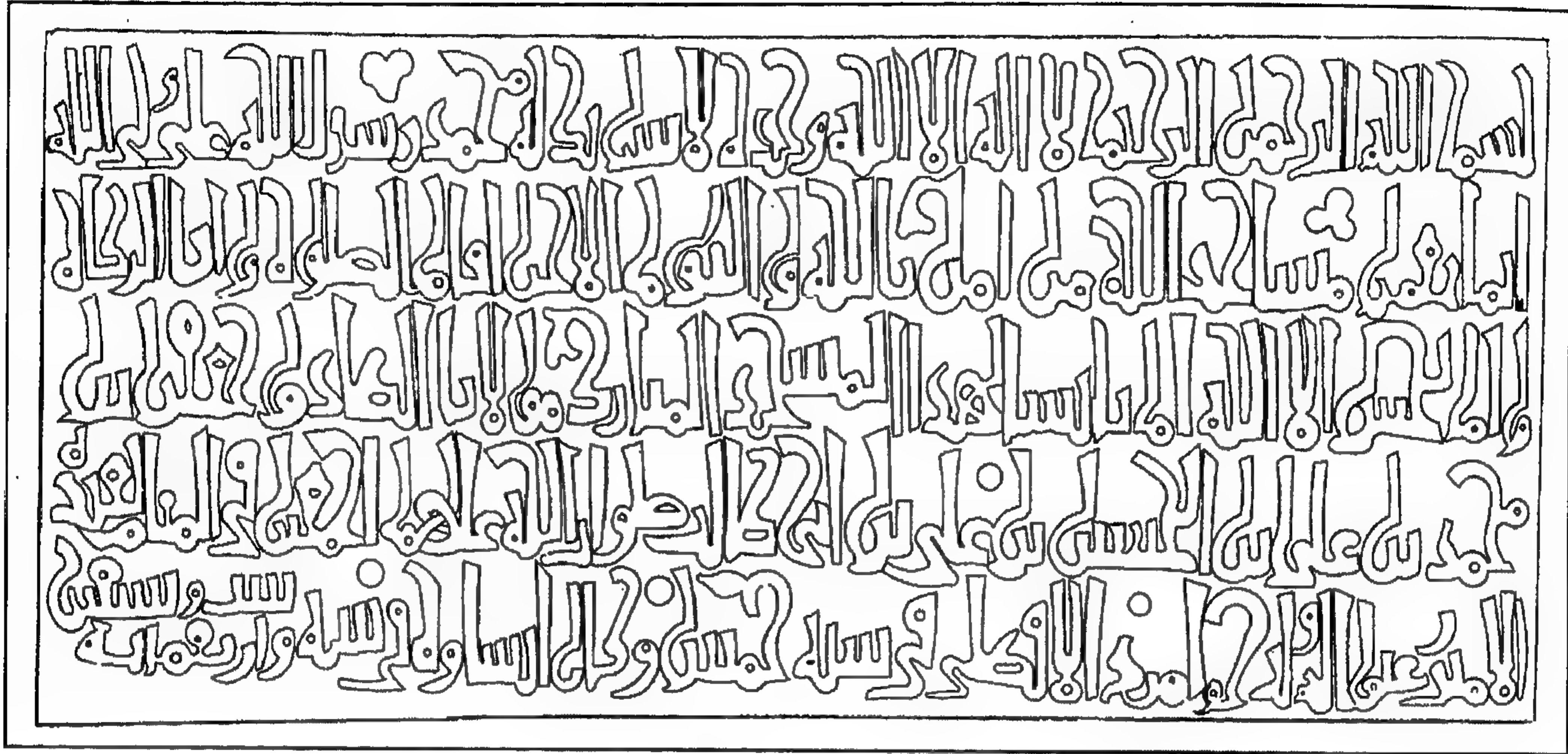
يوجد هذا النقش بواجهة زاوية صغيرة بشارع الصنادقية على يسار المتجه إلى المشهد الحسيني (على بعد ١٠٠ متر منه)، وهو عبارة عن لوحة رخامية مستطيلة الشكل طولها (٤٠، ١×٠ متر) تحتوى على خمسة أسطر من الخط الكوفي المنقوش بالبارز^(١) والمزخرف باللواحق الزخرفية شكل (١٨٧)، لوحة (٦٨) ويحمل النص التالى :

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله علىّ وليّ الله
- ٢ - إنما يعمّر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأنا (هكذا)^(١) الزكاة
- ٣ - ولم يخش إلا الله أم (هكذا)^(١) بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر بن
- ٤ - محمد بن على بن الحسين بن علىّ بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين فى المنام لعبده
- ٥ - الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى فى سنة خمس وكان إنشاؤه فى سنة ستة وتسعين وأربعمائة^(١٢).

التعليق

يشير النقش إلى أن تأسيس المسجد كان بأمر من الإمام جعفر الصادق بن محمد الباقر إلى الأمير جوامرد الأفضلى فى المنام، وذلك عام (٤٩٥هـ/١١٠٢م) فقام هذا الأمير فى عام (٤٩٦هـ/١١٠٣م) بإنشاء المسجد وسجل عليه نقش التأسيس السابق.

والإمام جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على بن زين العابدين بن الحسين بن علىّ بن أبى طالب، ولد عام (٨٠هـ/٦٩٩م) وتوفى عام (١٤٨هـ/٧٦٥م) وكنيته أبو عبد الله ولقبه الصادق، وأمه فاطمة بنت القاسم بن محمد بن أبى بكر، وكان له عشرة أولاد سبعة من الذكور وثلاث من البنات، وكان من أشهر أهل زمانه علماً وفضلاً^(١٣)، وقد سمي شيعته بالإمامية لقولهم بأن الإمامة فى ولد الحسين بن علىّ، وأنها ستظل فى عقبه إلى يوم الدين، والإمام عندهم يكتسب صفة الإمامة بطريق الوراثة عن علىّ، باعتباره خليفة النبى، ويغلب على اختياره أن يكون أكبر أبناء أبيه سناً^(١٤)، والإمام جعفر الصادق هو الإمام السادس عند الشيعة الإمامية، وقد افترق شيعته بعد وفاته عام (١٤٨هـ/٧٦٥م) إلى فرقتين الإمامية الإسماعيلية أنصار إسماعيل بن جعفر والإمامية الموسوية أنصار موسى بن جعفر.



شكل ١٨٧ نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م)

وقد بلغ جوامرد مكانة كبيرة لدى الأمر بأحكام الله قبل وفاته، حتى أن الأمر قد وصّى أن يكون جوامرد الأفضل وزيراً للأمير الحافظ لدين الله كفيلاً لطفل المنتظر في يوم الثلاثاء الرابع من ذي الحافظ لدين الله كفيلاً للطفل المنتظر في يوم الثلاثاء الرابع من ذي القعدة عام (٥٢٤هـ/١١٢٥م) خلع على جوامرد الأفضل بخلع الوزارة وأقيم وزيراً، ولكن كبار أمراء الدولة لم يرضوا عن تولية جوامرد وزيراً، فقاموا بعد عدة ساعات من توليته الوزارة بالاجتماع بين القصرين في حوالى خمسة آلاف فارس ورجال ومنهم رضوان بن ولخشى والعاذل برغش رفيق جوامرد الذى حقد عليه لتوليته الوزارة، وطالبوا بخلع جوامرد، فاعترض جوامرد لكونه وزيراً بوصية من الأمر بأحكام الله، ولكن الأمراء شددوا على مطالبتهم برأس جوامرد، مما دعى بالحافظ لدين الله أن يدبر لقتل جوامرد سرا، وألقيت رأسه إليهم، وأقيم بدلاً منه فى الوزارة أبو على أحمد الأفضل شاهنشاه^(١٠).

أما النقش التأسيسى الذى نحن بصدده فيشير إلى إنشاء مسجد عن طريق أمر من جعفر الصادق للأمير جوامرد الأفضل فى رؤيا منامية عام (٤٩٥هـ/١٠٦٣م)، وهو الأمر الذى يشير إلى وجود علاقة بين القول برؤية النبي صلى الله عليه وسلم، والأئمة من أهل بيته وبين

أما الأمير جوامرد الأفضل فكان أحد الأمراء فى عهد الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى، وكان ينعت أيضا بـ"هزار الملوك"، وقد ترقى جوامرد فى المناصب بعد وفاة الأفضل حتى صار من أخص غلمان الخليفة الأمر بأحكام الله، هو ورفيقه الأمير العادل برغش، وكان جوامرد كريماً متسامحاً معطاءً، وكان له صدقات جارية بالقرافة، وأثناء سيره بالقاهرة ذهاباً وإياباً، ويذكر المقرئى عن هبات الأمر بأحكام الله لجوامرد الأفضل والعاذل برغش وعن صفاتهما بقوله

"فاتسع عطاء الخليفة حتى أنه وهب يوماً لغلامه برغش المنعوت بالعاذل ثمانين ألف دينار، ثم سأله بعد مدة يسيره عما فعله فيما وهبه فقال: يا مولاي تصدقت، ووهبت أكثر فأعجب ذلك الأمر، وفرح وشكره على ما فعله، ووهب لغلامه هزار الملوك جوامرد المنعوت بالأفضلى مثل ذلك، وكانا من أخص غلماننا، وأقربهم منه، وأشرفهم عنده منزلة، وكانا أسمع خلق الله، وكان الناس فى أيامهما لا يوجد من يشكو بالفقر لا بمصر ولا بالقاهرة، فإن هزار الملوك كان صدقته فى كل يوم جمعة راتباً قد قرره بالقرافة أربعة آلاف درهم، وكانت عطاياه من يده لا تنقص عن عشرة دنائير أبداً، ولا يخلو ركوبه إلى القصر وعوده منه من أحد يقف له ويطلب منه"^(١٠).

العمارة الفاطمية في مصر^(١٧)، فعلى سبيل المثال: قام الحافظ لدين الله بعمل مقصورة بالجامع الأزهر عرفت باسم مقصورة فاطمة، لأن فاطمة رويت في مكان المقصورة ويذكر عنها المقرئ^(١٨) "وجدده الحافظ وأنشأ فيه مقصورة لطيفة تجاور الباب الغربى الذى فى مقدم الجامع بداخل الرواقات عرفت بمقصورة فاطمة، من أجل أن فاطمة الزهراء رضى الله تعالى عنها رويت بها فى المنام".

ويعتبر نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق من أبرز الأمثلة التى تشير إلى إقامة المنشآت الدينية من أضرحة، ومساجد ومقصورات وغيرها نتيجة رؤية النبی (ﷺ) أو أحد من آل البيت فى المنام بمكان ما فأقيمت به منشأة دينية، أو نتيجة لأمر أحد الأئمة فى المنام بإقامة منشآت من هذا القبيل.

ويبدأ نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق بالبسملة، وعبرة التوحيد الشيعية، وربما تكون قدسية هذا المكان باعتباره منصوباً عليه من جعفر الصادق هى التى أوحى بالبده بهذه العبارة، ثم تأتى الآية الكريمة التى تحض على عمارة بيوت الله، ثم الإعلان عن قدسية المسجد، وذلك بالإشارة إلى أنه أنشئ بأمر من جعفر الصادق، ثم الإعلان عن صلاح الأمير جوامرد الأفضلى، وذلك بالإشارة إلى رؤيته الإمام جعفر الصادق، واختيار الإمام جعفر الصادق له من بين أمراء عصره ليأمره ببناء هذا المسجد، ثم الإعلان عن صلاحه لتبليته أمر الإمام جعفر الصادق وإقامته للمسجد.

ويعرف المكان المثبت به هذا النقش حالياً باسم زاوية جعفر الصادق أو (الجعفرية)، وكانت تعرف لدى العامة باسم "ضريح جعفر الصادق"، وكان الناس يحتفلون بمولد جعفر الصادق بهذا المكان أيام على مبارك باشا^(١٩).

أسلوب رسم الحروف

رسمت حروف هذا النقش بالحفر البارز، وقد زخرفت عراقات الحروف باللواحق الزخرفية الخطية، وقد فضل النوع القائم منها، الذى يأخذ شكل حرف الألف ويتم زخرفتها قبل صعودها ببرعم زخرفى، والزخارف النباتية قليلة جداً بهذا النقش إذ لا يوجد سوى رسم لزخرفة نباتية محورة فى شكله حرف الكاف فى كلمة "المبارك" بالسطر الثالث، وقد زخرف النقش بأقراص مستديرة بارزة بين السطور وبخاصة السطر الرابع والخامس.

نقش تأسيس جامعين وأربعة مساجد ومنازة وكراسى للشمع بجنوب سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)

لسيناء شهرة قديمة حفظها لنا التاريخ وذكرت فى الكتب المقدسة، وفى القرآن الكريم جاء ذكرها فى أكثر من سورة كقوله تعالى "والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين"^(٢٠) وقوله تعالى "وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن وصيغ للأكلين"^(٢١)، ولعل هذه المكانة الدينية المهمة لسيناء جعلتها ملجأ للنسك والمتعبدين والفارين من اضطهاد الرومان فى القرن الأول للمسيحية وفى وقت اشتد فيه الصراع بين الأباطرة الرومان والديانة الجديدة التى وجدوا فيها منافساً خطيراً لهم، وتهديداً مباشراً لسلطانهم ولوحدة الإمبراطورية الرومانية^(٢٢).

وقد كانت سيناء فى أكثر عصورها التاريخية تابعة لمصر حتى بعد الفتح العربى لمصر^(٢٣). غير أنه لم يكن لها دور فى دخول الفاطميين مصر، وذلك لأن الدولة الفاطمية نشأت فى تونس، وانتقلت جيوشها إلى الغرب إلا أن سيناء مع ذلك لعبت دوراً كبيراً فى تاريخ الفاطميين فممنها دخل الفاطميون بلاد الشام، ومنها تلقت الدولة الفاطمية خطراً كبيراً هو خطر القرامطة وخطراً أشد فاعلية وهو خطر الصليبيين^(٢٤).

وقد اهتم الخلفاء الفاطميون بسيناء، وبديرها الشهير دير سانت كاترين ودأبوا على منح رهبان هذا الدير رعايتهم وذلك بإصدار المراسيم، حتى يسهلوا مطالبهم فى الانقطاع للعبادة والرهبة ومن هذه المراسيم مرسوم من عهد الحاكم بأمر الله (٣٨٦ - ٤١١هـ/ ٩٩٦ - ١٠٢٠م) ومرسوم آخر من عهد الخليفة العاضد (٥٥٥ - ٥٦٧هـ/ ١١٦٠ - ١١٧١م) مؤرخ بعام (٥٦٤هـ/ ١١٦٨م)^(٢٥).

ورغم وجود عهد نبوي يمثل أماناً لرهبان دير سانت كاترين على أرواحهم وأموالهم وبيعهم، وبالإضافة إلى التسامح الذى يوصى به الإسلام فى معاملة النصارى عموماً والرهبان خصوصاً، إلا أن رهبان دير سانت كاترين اضطروا إلى تشييد جامع وسط ديرهم وعرف "بالجامع العُمري" وتشير تقاليد الرهبان إلى أن هذا الجامع بنى فى عهد الحاكم بأمر الله^(٢٦) غير أن الجامع الحالى يرجع إلى عام (٥٠٠هـ/ ١١٠٧م) كما هو مدوّن على المنبر موجود فيه^(٢٧).

يقع هذا الجامع^(٢٨) على بعد سبعة أمتار تقريباً من الحائط الغربى من سور الدير، وهو مستطيل الشكل عرضه عشرة أمتار، وطوله سبعة أمتار، ويهبط إليه بثلاث درجات، وللجامع مؤذنة قائمة خارج الجامع على بعد مترين وهى عبارة عن برج مربع طول ضلعه (٣,٥٠ × ٣متر) وارتفاعه سبعة أمتار ينتهى بقبة صغيرة^(٢٩).

نقش كرسى الشمع

يأخذ هذا الكرسى شكلاً هرمياً غير كامل يرتكز على أربعة أرجل، وارتفاع هذا الكرسى (٠,٤٦ متراً)، والعرض من الجانب يرتكز عليها وأطرافها العلوية^(٣٠)، ويسير على أوجه هذا الكرسى الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية يحملان نقشاً تأسيسياً، شكل (١٨٨)، ونصه كما يلي:

(أ) الشريط العلوى

الوجه الأول: بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بعمل
الوجه الثانى: هذا الشمع والكراسى المباركة والجامع

الوجه الثالث: المبارك الذى بالدير الأعلى^(٣١) (هكذا) والشلاث

الوجه الرابع: مساجد الذى (هكذا)^(٣٢) فوق مناجاة موسى عليه السلام

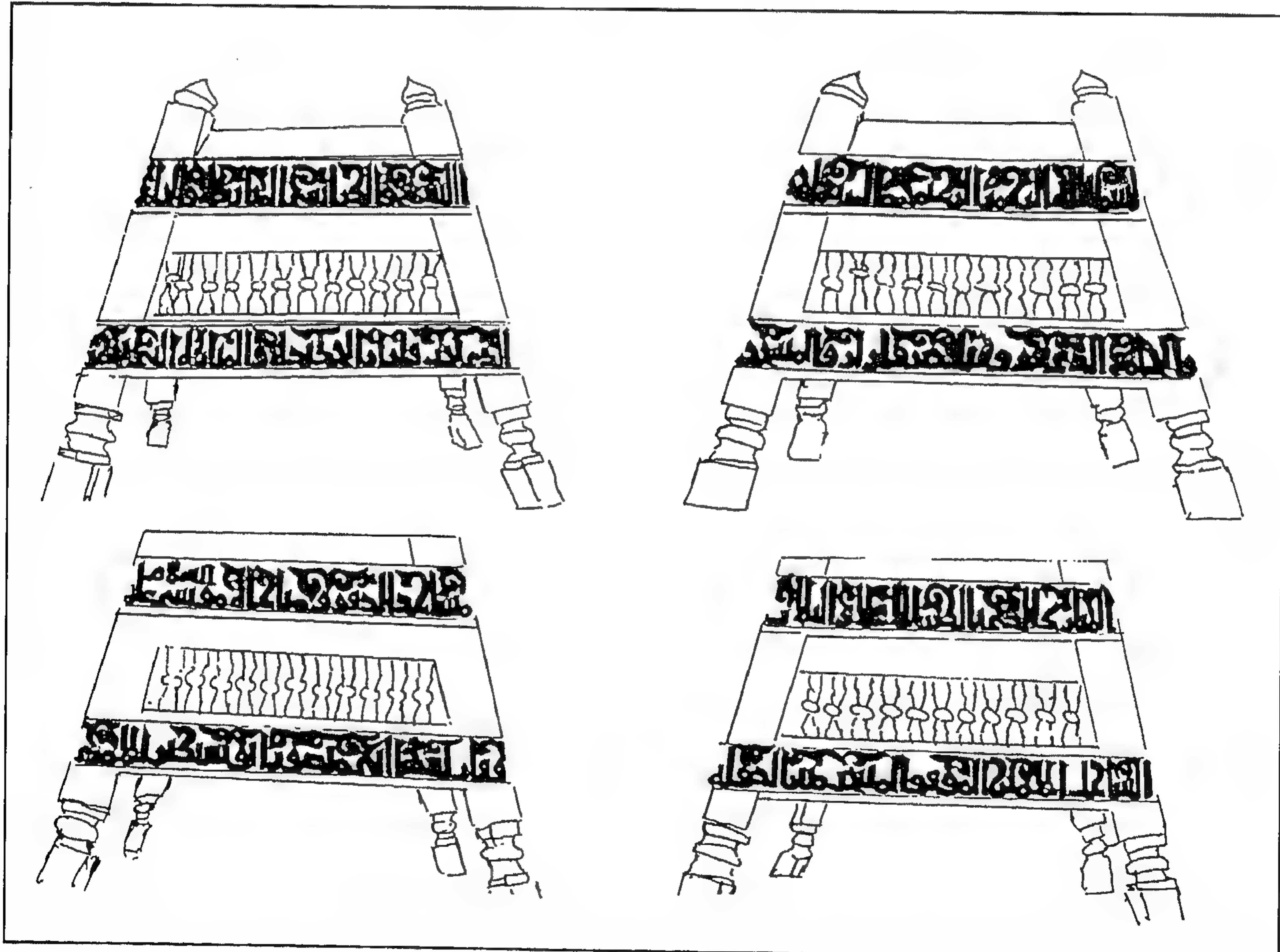
(ب) الشريط السفلى

الوجه الأول: والجامع الذى فوق جبل دير فاران والمسجد

الوجه الثانى: الذى تحت فاران الجديدة والمنارة التى بحصن^(٣٣)

الوجه الثالث: الساحل الأمير الموفق المنتخب منير الدولة

الوجه الرابع: وفارسها أبى منصور أنوشتكين الآمر^(٣٤)



شكل ١٨٨ النقش التأسيسي على كرسى الشمع دير سانت كاترين، نعوم بن شقير: تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها، مع خلاصة تاريخ مصر والشام، العراق وجزيرة العرب، وما كان بينهما من الطلائع التجارية والحربية وغيرها عن طريق سيناء، من أول عهد التاريخ إلى اليوم، دار الجيل، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢١٥، شكل ٤٥

التعليق

هذا النقش من النقوش باللغة الأهمية حيث يمثل مجموعة نقوش في نقش واحد، وذلك لأنه يشير إلى صناعة الشمع وكراسيها، ويشير أيضا إلى تأسيس جامعين هما جامع الدير الأعلى والجامع الذي فوق جبل دير فاران، كما يشير إلى تأسيس ثلاثة مساجد فوق جبل مناجاة موسى، ومسجد آخر بالقرب من فاران الجديدة، ومنارة على ساحل البحر وكلها من تأسيس شخص واحد، هو الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبو منصور أنوشتكين الأمري، ومن هنا يكتسب هذا النقش أهمية قصوى، إذ يتميز بصفة قلما وجدت في النقوش التأسيسية، وهي الإشارة إلى عدة منشآت من خلال نقش واحد، كما يشير إلى الدور الاجتماعي الذي يقوم به رجل الحرب إلى جانب مهامه الحربية الجسيمة.

ويذكر جوسين Jaussen أن المقصود بالجامع الذي بالدير الأعلى ربما يكون جامع دير سانت كاترين، حيث تدل كلمة الأعلى إلى ارتفاع هذا الدير^(٣٥) أما الثلاثة مساجد التي فوق جبل مناجاة موسى وهو أحد جبال الطور، وقد بنيت على قمته كنيسة صغيرة، وجامع أصغر منها^(٣٦).

كما يذكر جوسين أيضاً أنه لم يستطع تحديد مكان الجامع الذي فوق جبل دير فاران بالضبط، ويشير أيضاً إلى أنه ربما حولت أحد الكنائس بهذا الجبل إلى جامع في أيام أبي منصور أنوشتكين، كما أنه لم يستطع تحديد المسجد الذي تحت فاران الجديدة، والتي ربما تكون قرية صغيرة على شاطئ الخليج^(٣٧). أما المنارة التي بحصن الساحل ربما تكون برجاً حربياً للإنذار أو منارة لإرشاد السفن البحرية.

ويلاحظ بهذا النقش التفريق بين كلمتي "جامع ومسجد" فلم يخلط بين المصطلحين مما يدل أن الفرق بينهما واضح عند كاتب النقش، كما يلفت انتباهنا التفريق بين كل من "الدير الأعلى" الذي ربما يكون "دير سانت كاترين" وبين "دير فاران" كما يلاحظ حسن استخدام الألفاظ للدلالة على الارتفاع، والانخفاض وهو يعكس أثر مظاهر السطح في هذا النقش كاستعمال كلمة "الأعلى" واستعمال كلمة "فوق" في "والثلاث مساجد الذي فوق مناجاة موسى" والجامع الذي فوق جبل دير فاران" واستعمال كلمة "تحت" في "والمسجد الذي تحت فاران الجديدة".

ففي حالة المساجد الثلاث فوق مناجاة موسى فهو يشير إلى المساجد الموجودة فوق جبل مناجاة موسى أما في حالة الجامع الذي فوق جبل دير فاران، فهو يشير إلى أن هذا الجامع منفصل عن الدير، وربما يكون موجوداً في منطقة أعلى من الدير أو على جبل مجاور لدير فاران يسمى بجبل دير فاران.

فاران أو فيران كما ينطقها البدو هي من أقدم مناطق سيناء، عبارة عن واحة يطلق عليها البعض لؤلؤة سيناء وقد كانت هذه المنطقة ملجأً للمضطهدين المسيحيين المصريين، وكان طبيعياً أن يقيم هؤلاء المهاجرين في جماعات قليلة أو كثيرة أو يقيموا حصوناً تحميهم من جماعات البدو^(٣٨)، ويعكس النقش السابق حرص الفاطميين على توصيل الخدمات إلى أقل التجمعات السكانية في دولتهم حتى إلى جماعات البدو المتناثرة على قمم جبال سيناء كنوع من الدعاية السياسية.

أما مؤسس هذه المنشآت فكما ورد بالنقش هو الأمير الموفق المنتخب منير الدولة، وفارسها أبو منصور أنوشتكين الأمري، والذي يبدو من خلال ألقابه أنه كان أحد أمراء الدولة الفاطمية وقوادها فهناك ألقاب "المنتخب" و"فارسها" أو أنه كان قائد الجيوش الفاطمية التي تدافع عن الشام ضد الفرنجة الغزاة، وقد ذكر المقرئ^(٣٩) في حوادث عام (٥٠٥هـ/١١١١م) أن أنوشتكين الأفضلي كان بمدينة "صور" بالشام عندما حاصرها بغدويل ملك الفرنج يريد الاستيلاء عليها إلا أن أهل المدينة بقيادة أنوشتكين استطاعوا هزيمة الفرنج.

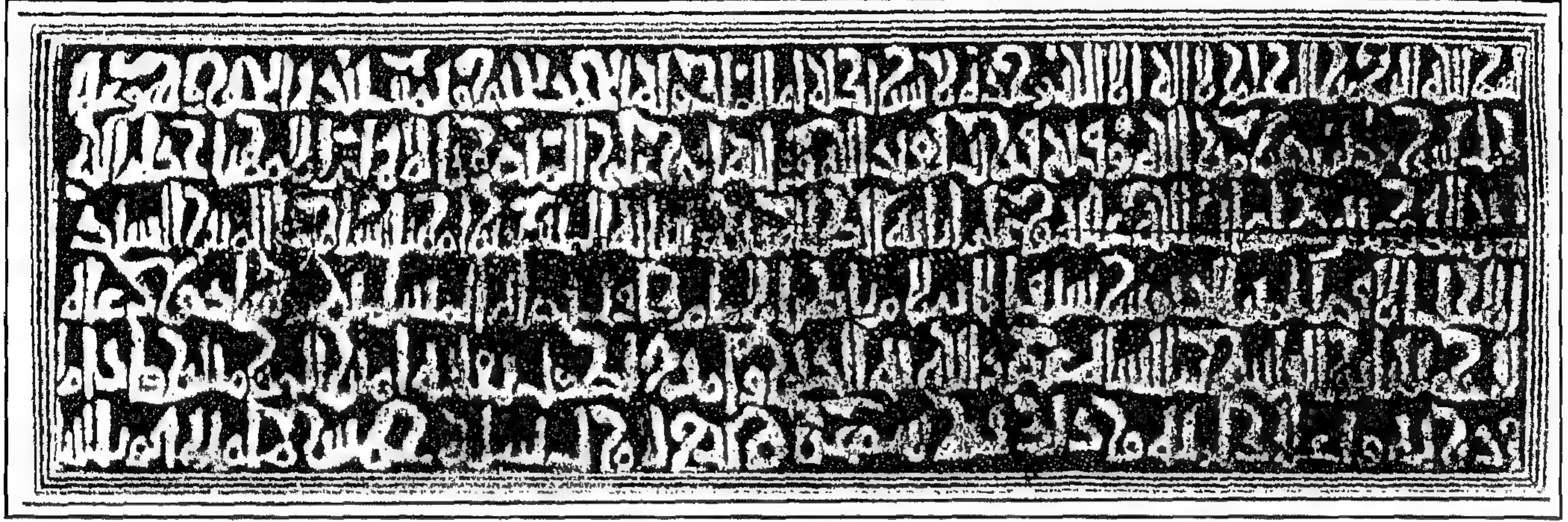
أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف هذا النقش بغلظها، وأهم ما يميزها هو خروج الزخارف النباتية التي تتكون من فروع نباتية تتفرع إلى فروع أخرى ولكنها لا تنتشر كانتشار الفروع في الأرابسك الفاطمي، إنما تملأ الفراغ الكائن فوق الكلمات بأوراق نباتية ثنائية الفصوص والمراوح النخيلية.

نقش تأسيس منبر جامع دير طور سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)
يضم جامع الدير إلى جانب كرسيه منبرا جميلا يبلغ طوله ٢,٢٦ متراً وارتفاعه من الخلف (٢,٠٤ متراً)، وطوله من الواجهة (٢,٧٤ متراً) أما عرضه من الخلف (٠,٣٦ متراً) ولا تزال حشوات داخل المنبر محفوظة في أماكنها مملوءة بزخارف نباتية^(٤٠) من أوراق، وفروع محفورة حفراً دقيقاً^(٤١) ويحمل هذا المنبر نصاً تأسيساً منفذاً على حشوه خشبية أبعادها (٥٥ سم × ٢٤ سم) وتحمل ستة أسطر من الخط الكوفي البارز، ومثبتة أعلى باب المنبر^(٤٢) شكل (١٨٩) ونصها كالتالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له الملك وله الحمد يحيي ويميت بيده الخير وهو على

٢ - كل شئ قدير نصر من الله وفتح قريب لعبد الله وولييه أبى على المنصور الإمام الأمر بأحكام الله



شكل ١٨٩ نقش إنشاء منبر جامع دير سانت كاترين، عن: حسن الباشا (د): تاريخ سيناء في العصر الإسلام" بحث ضمن كتاب موسوعة العمارة والفنون والآثار الإسلامية، المجلد الخامس، لوحة ٢٩٨

فى جبهات عدة، وكانت جيوش العزيز بالله تدافع عن البلاد ضد القرامطة، وكانت جيوش المستنصر بالله تخمد حركات المتمردين فى جنوب البلاد وشمالها، أما الأمر بأحكام الله فكانت جيوشه تحارب الفرنجة فى الشام، وتدافع عن ثغور البلاد الشمالية ويلاحظ ورود لقب المنتظرين لوصف أبناء الأمر بأحكام الله وفى نهاية النقش نجد عبارة "أثق بالله" وهى تمثل خاتمة للنقش.

أسلوب رسم الكلمات

نفذت كتابات هذا النقش على مادة الخشب، ولذلك فقد أصاب التلف بعضها، ولكن نستشف من حالتها الآن أنها كانت تتمتع بمزايا الكتابات الفاطمية من حيث تناسبها وحسن رصفها كما منحتها اللواحق الزخرفية الخطية مزيداً من الأناقة ونلاحظ برسم كلمة "شاهنشاه" وجود خطأ إملائي وفى رسم كلمة "أعلى" فرسمت هكذا "أعلا" كما نسى الخطاط حرف الألف فى كلمة الأول فرسمت "لأول" وقام بفصل كلمة "خمس" عن "مائة".

نقوش مسيحية بالخط الكوفى بالكنيسة الكبرى بدير سانت كاترين بسيناء (حوالى ٥٠٠هـ/١١٠٧م)

تعد الكنيسة الكبرى أهم مباني الدير، إذا إنها من كنائس العالم المهمة، فهى إحدى الكنائس البيزنطية التى تعرف أن بناءها الحالى يرجع إلى عهد الإمبراطور جستنيان (٥٢٧-٥٦٦م)، بالإضافة إلى ما حوته من كنوز نادرة وفسيفساء قديمة^(٤٧)، وتقع هذه الكنيسة

٣ - أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهريين وأبنائه المنتظرين السيد

٤ - الأجل الأفضل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الأمام كامل قضاة المسلمين وهادى دعاة

٥ - المؤمنين أبو القاسم شانشاه (هكذا)^(٤٣) عاهد الله به الدين وأمتع بطول بقاته أمير المؤمنين وأدام

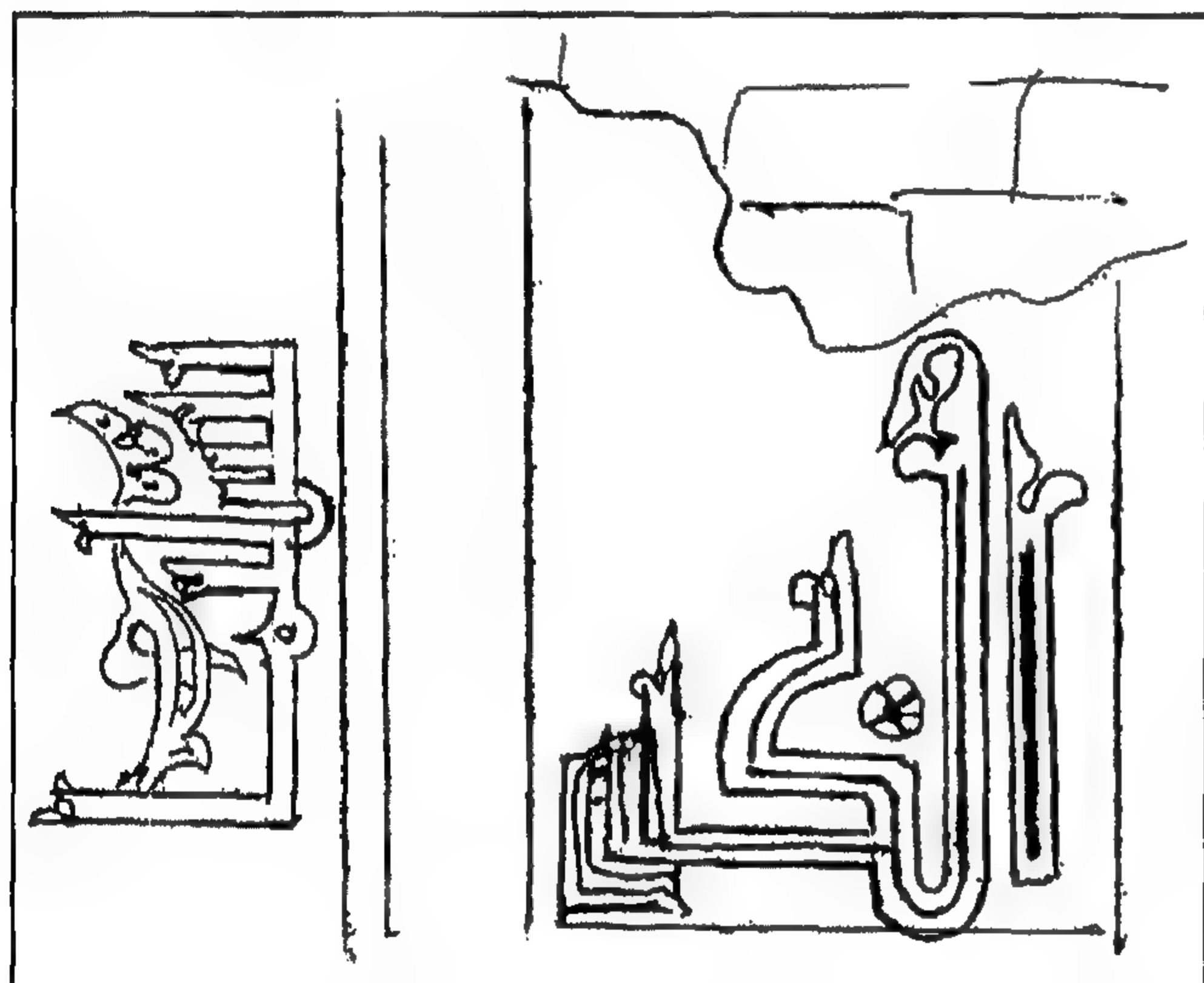
٦ - قدرته وأعلى (هكذا)^(٤٤) كلمته وذلك فى شهر ربيع لأول (هكذا)^(٤٥) سنة خمس مائة أثق بالله^(٤٦).

التعليق

يبدأ هذا النقش بالبسملة وعبارة التوحيد، وهى هنا ليست عبارة التوحيد الشيعية التى يذكر بها "محمد رسول الله على ولى الله" إنما توقفت عند "لا شريك له" وبدأت عبارة أخرى هى "له الملك وله الحمد يحيى ويميت وهو على كل شىء قدير" وهذه العبارة لم ترد فى النقوش التأسيسية الفاطمية

مما يلفت النظر ورود الدعاء المقتبس من القرآن الكريم وجود الدعاء بـ "نصر من الله وفتح قريب" والذى كان يسبق ذكر الخليفة المعز الدين الله (٣٤١-٣٦٥هـ/٩٥٢-٩٧٥م)، والعزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، والمستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ/١٠٣٥-١٠٩٤م)، وهذا الدعاء يرتبط أحياناً بعمليات عسكرية يقوم بها جيش الخليفة المدعو له بهذا الدعاء، فالمعز لدين الله كانت جيوشه تفتح البلاد

وتشير بقايا الكتابات الكوفية، شكل (١٩١) بأحد المحاريب الصغيرة بهذا المسجد إلى تطورها وذلك في زخرفة هامات الحروف بشقها إلى فرعين، بأسلوب الكتابات التي تسير حول مربع قبة مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) حيث يلاحظ في كلمة "تسليما" رسم هامات حرف السين بالأسلوب السابق ورسم فرع نباتي تخرج منه المراوح النخيلية والكلمة التي في باطن المحراب.



شكل ١٩١ بقايا كتابات أحد المحاريب في مسجد الخضر الشريفة حوالي (٥٠١هـ/١١٠٧م) ، من عمل الباحث، (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, pl.117, n°c

في الجزء الشمالي الشرقي للدير، وهي مبنية بأحجار الجرانيت المنحوتة، ويبلغ طولها (٤٠,٣٨ متراً) وعرضها (٢٠,١٩ متراً) وهي تتبع في تخطيطها الطراز البازيليكي^(٤٨)، وعلى جانبي هذه الكنيسة توجد عدة كنائس صغيرة للرسول والأنبياء والقديسين^(٤٩).

وتحتوي الكنيسة الكبرى على نقشين بالخط الكوفي يمثلان أدعية وطلب المغفرة من الله لمصور الأيقونات كتبت باللغة العربية منها سطر بالخط الكوفي على الحائط الجنوبي من البازيليكا شكل (١٩٠) يقرأ:

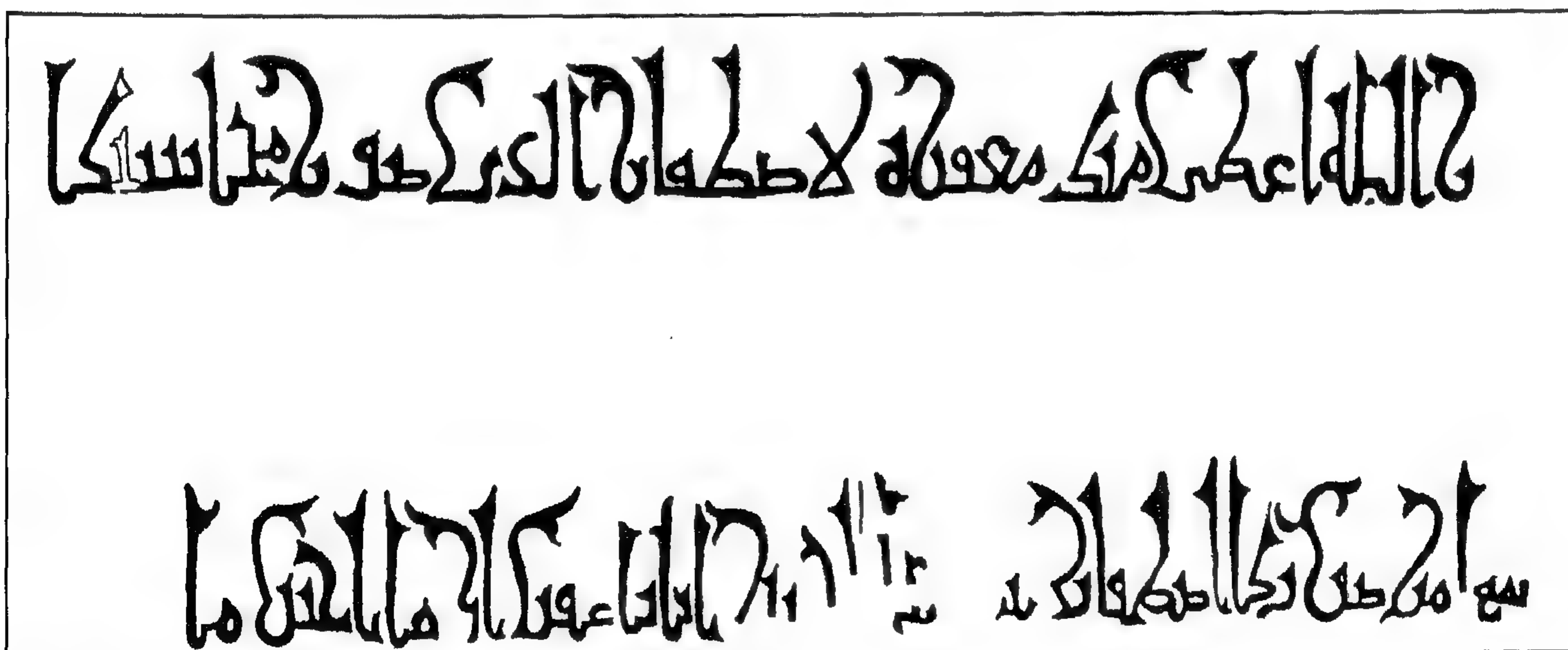
"يا ناظر الله أعطس منك مغفرة الاصطفان الذي صور محاسنكم"^(٥٠).

وعلى الحائط الشمالي لنفس الكنيسة يوجد سطر آخر بالخط الكوفي شكل (١٩٠) يقرأ:

"أصفح لمن صوركم اصطفان إيليا غفران ما احترقا"^(٥١)

كتابات محراب مسجد الخضر الشريفة حوالي (٥٠١هـ/١١٠٧م)

يقع هذا المسجد بالقرافة الكبرى جنوب شرقي القسطنطينية على بعد ٧٥٠ متراً من مشهد القباب السبع، ويتكون من مستطيل مساحته (٢٠×٣٠ متراً) تقوية دعائم سائدة بأركانها الأربعة وبصدر جدار القبلة محراب كبير وعلى جانبيه حنيتان مربعتان^(٥٢).



شكل ١٩٠ نقوش مسيحية بالخط الكوفي بالكنيسة الكبرى بدير سانت كاترين (حوالي ٥٠٠هـ/١١٠٧م) عن : Rabino , (M.H.L), le monasterede sainte Catherin du mont saininal, Royal Automobile clbe D' Egypt impr D.spanda, le Caire, p.59-60

نقش تجديد الجامع العتيق (الغمري) بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٤م)

ترجع أقدم الأجزاء الباقية من الجامع الغمري بالمحلة الكبرى إلى عصر بدر الجمالي، وهي عبارة عن لوحة رخامية عليها آية قرآنية وألقاب بدر الجمالي، كما يضم هذا الجامع (يعرف حالياً بالجامع الغمري القبلي) نقشا فاطميا آخر وهو نقش تجديد الجامع على يد الأفضل شاهنشاه عام (٥٠٨هـ/١١١٤م)، وهو عبارة عن لوح من الرخام أبعاده (٥٠ × ١٠٠ سم) (٥٣).

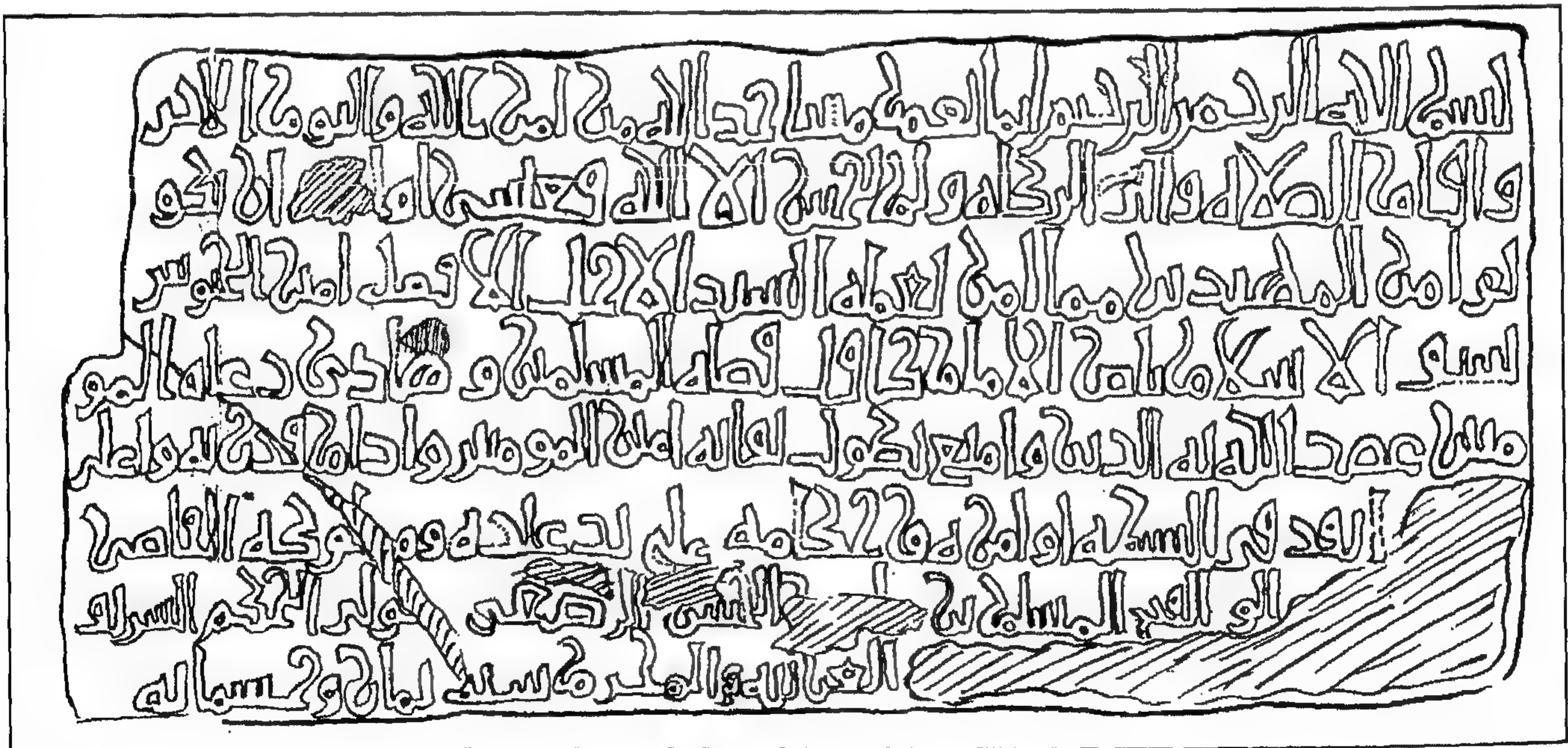
وكان هذا اللوح مثبتاً على يمين المحراب، وعندما قامت وزارة الأوقاف بتجديد الجامع في السنوات القليلة الماضية نقلت هذا اللوح من حائط القبلة، فاكتشف بظهره كتابات قرآنية من آية الكرسي بالخط الكوفي البارز بأسلوب العصر الإخشيدى، وهذا النقش محفوظ حالياً بمكتبة الجامع، حيث تهشمت الأجزاء السفلية منه وحدث به شرخ بطرفه الأيسر وضاعت بعض كلماته، وهو يحتوي على ثمانية أسطر من الخط الكوفي المحفور حفراً غائراً، شكل (١٩٢) ولا وجود للزخارف النباتية به، وهو يحمل النص التالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمو مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر

- ٢ - وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين مما أمر بعمله السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش
- ٤ - سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين
- ٥ - منين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى
- ٦ - [كلمته و] أنفذ فى البسيطة أوامره و(أ) حكامه على يد عبده وهـ[م] لوكه القاضي
- ٧ - أبو الفتح المسلم بن ع[لى بن] الحسن الرضعى [مت]ولى الحكم الشريف
- ٨ - الغربية فى المحرم سنة ثمان وخمسمائة (٥٤).

التعليق

يرجع هذا النقش إلى خلافة الأمر بأحكام الله، الذى لم يرد اسمه فى هذا النقش إنما أشير إليه بلقب أمير المؤمنين، ويدل هذا النقش على تمكن الأفضل بن بدر الجمالي فى أمور الدولة، وذلك لعدم ورود اسم الأمر بأحكام الله، والدعاء له بـ "وأنفذ فى البسيطة أوامره وأحكامه".



شكل ١٩٢ نقش تجديد الجامع الغمري بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٤م) من عمل الباحث

كما يشير النقش أيضا إلى تعدد مهام القاضى فى العصر الفاطمى فلم تعد وظيفته تقتصر على الحكم بين المتخاصمين، بل تعدت ذلك، وكان من ضمن مهام القاضى الإشراف على المساجد والجوامع والمشاهد والإشراف على أعمال التجديد والإنشاء بالمباني الدينية ومما يدل على ذلك ورود عبارة "على يد عبده ومملوكه القاضى"

أسلوب رسم الكلمات والحروف

يلاحظ تقطيع الكلمات بين سطور النقش ورسم الحروف بالأسلوب الشائع فى ذلك العصر، وقد حاول الخطاط التنويع فى رسم حرف اللام، كما يلاحظ أن أغلب الحروف رسمت بدون الهامة الزخرفية.

نقش تجديد جامع موسى بقرية الشيخ موسى بمرکز الصف (٥١٥هـ/١١٢١م)

تقع قرية الشيخ موسى بمرکز الصف التابع لمحافظة الجيزة شرقى النيل على سفح الجبل الشرقى، تاريخ بناء هذا الجامع طبقا لما أورده المقرئى إلى عام (٣٥٠هـ/٩٦١م) أيام على بن عبد الله بن الإخشيد^(٥٥)، وهذا الجامع يجاور موضع يسمى بسجن يوسف (عليه السلام) قال عنه المقرئى^(٥٦) نقلا عن القضاءى "سجن يوسف عليه السلام ببوصير من عمل الجيزة، أجمع أهل المعرفة على صحة هذا المكان وفيه أثر نبئى أحدهما سجن يوسف مكث فيه المدة التى ذكر أنها سبع سنين، وكان الوحي ينزل عليه فيه، وسطح السجن موضع معروف بإجابة الدعاء، ويذكر أن كاقور الإخشيدى سأل أبا بكر بن الحداد عن موضع معروف بإجابة الدعاء فأشار عليه بالدعاء على سطح السجن، والنبى الآخر هو موسى عليه السلام وقد بنى على أثره هناك مسجد يعرف بمسجد موسى" وقد اختلف الكتاب والمؤرخون حول تسمية الجامع (بمسجد موسى) فذهبوا فى ذلك مذاهب شتى، خرجت فى كثير من الأحيان عن التاريخ الواقعى والقصة المقبولة أو المعقولة إلى الخرافة والأسطورة^(٥٧).

ولو تركنا اسم الجامع قليلا لنتعرف على الموضع الذى كان يسمى بسجن يوسف نجد المقرئى يشير إلى شهرة هذا المكان بالدعاء يقول "وكان لسجن يوسف وقت يمضى الناس إليه يتفرجون"^(٥٨) وبالتالي فالمكان من الأماكن التى يمكن أن يجد الإنسان به مناظر يتفرج عليها، وقد قام الأستاذ ستركير Striker بدراسة جميع النصوص العربية التى وردت حول سجن يوسف، لتحديد هذا الموضع فتوصل إلى أنه معبد السرابيوم (عجل أبيس) بصحراء منطقة سقارة قرب الهرم المدرج^(٥٩).

وقد ذكر المقرئى أن هذا السجن فيه أثر لنبيين هما يوسف وموسى، وأنه بنى على أثر موسى مسجد يعرف بمسجد موسى^(٦٠)، كما ذكر عن جماعة ذهبوا إلى هذا الموضع قولهم "وبتنا فى مسجد حمدان، فلما كان الصباح جئنا إلى مسجد موسى الذى هو فى السهل ومنه يُطلع إلى السجن وبينه وبين السجن تل عظيم من الرمل"^(٦١)، ومما سبق يمكن ترجيح أن هذا الجامع بنى على أطلال أثر يعرف بأثر موسى، وقد ظلت هذه المنطقة طوال العصر الإسلامى ينظر إليها كم منطقة مباركة يرجى أن يستجاب الدعاء فيها، فصار الناس يذهبون إلى هذا الموضع ويبيتون به^(٦٢)، وكان لابد من وجود منشأة دينية يؤدى فيها هؤلاء الناس أوقات العبادة ولذلك بنى جامع موسى.

وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية على لوح رخامى يحمل نقش تجديد هذا الجامع منقوش من كلا وجهيه، حيث يحتوي الوجه الأول على نقش تجديد هذا الجامع ويحتوي الوجه الثانى على نقش تأسيس مسجد آخر^(٦٣) يرجع إلى عام (٥٣١هـ/١١٣٧م) وكان هذا اللوح وقت العثور عليه مكسورا من الناحية اليمنى، ولم يبق منه إلا جزء محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وكان النقش بهذا اللوح قبل ضياع أغلب أجزائه كالتالى:

١ - [بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام]

٢ - [الصلاة] ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين أمر]

٣ - [بعمارة(?) هذا الجامع المبارك الجوهى وتجديده السيد الأجل أمير].

٤ - [الجيو]ش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين و[هادى دعاة].

٥ - [المؤمنين أبو القاسم شاهنشاه الأمرى عضد الله] به الدين وأمتع]

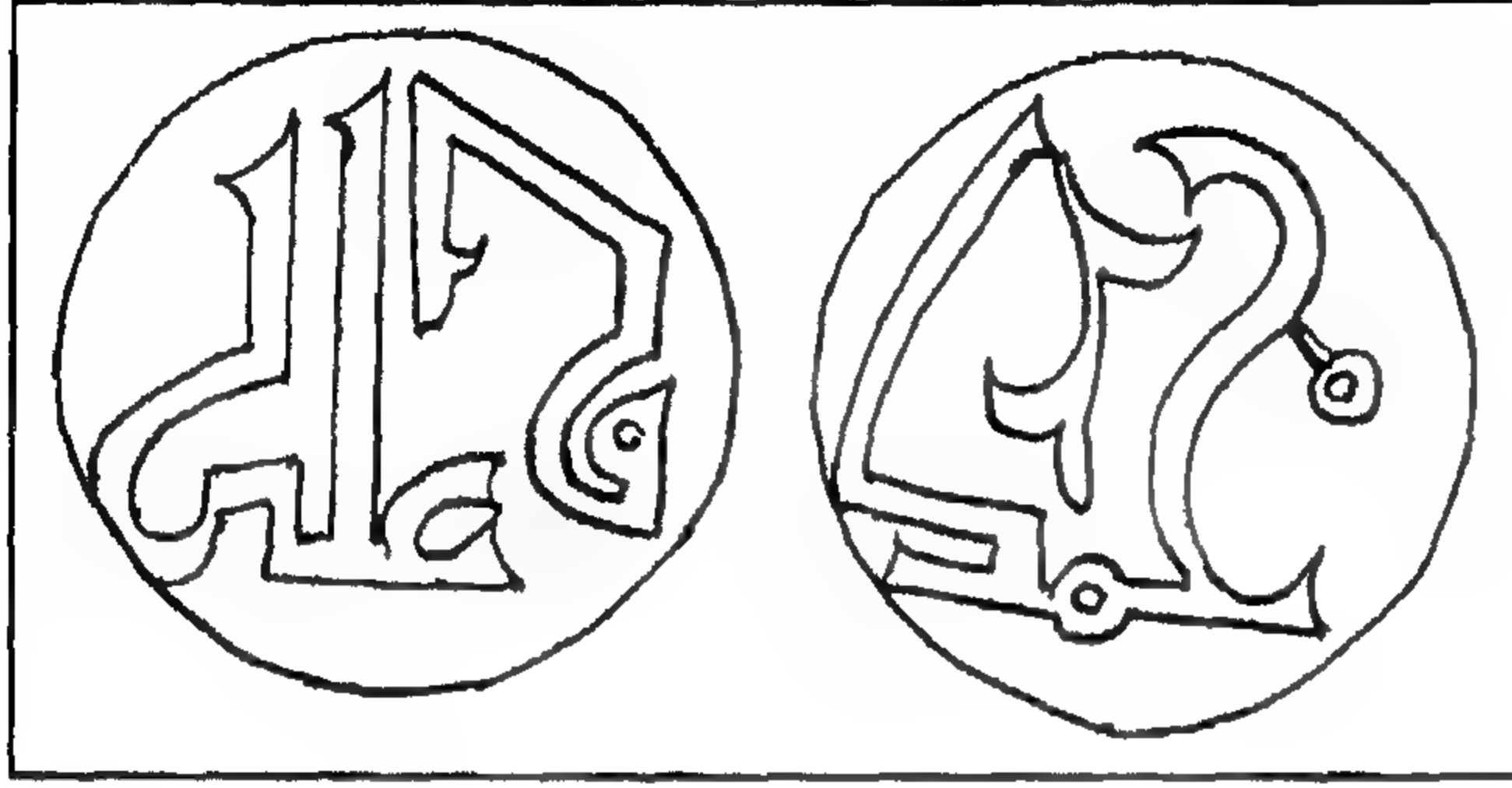
٦ - [بطول بقائه] أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعل^(٦٤) (هكذا) كلمته

٧ - مو[لى (?) أمير المؤمنين رضى الله عنه وأرضاه وجعل

٨ - الجنة]م[شواه وحشره مع هواليه الطاهرين أئمة

٩ - دينه وهده^(٦٥) (هكذا) ابتغاء ثواب الله تعالى وما وعد به من جنيل

١٠ - الأجر وذلك فى شعبان سنة خمس عشرة وخمسمائة^(٦٦).



شكل ١٩٣ نقوش محراب مشهد السيدة كلثم (١١٢١هـ/١١٢١م) من عمل الباحث، Creswell. (K.A.O), The Muslim architecture of Egypt, pl.82,b

النقوش الكتابية بقبة الشيخ يونس (محتمل ٤٨٧-٥١٩هـ/١٠٩٤-١١٢٥م)

تقع هذه القبة بالجانب الشرقي من الشارع الذي يتجه شمالاً بالقرب من باب النصر بالقرافة الشمالية لوحة (٦٩)، وهي عبارة عن مربع أبعاده (٤٢, ٤٨ × ٤٨, ٤٨) وبارتفاع (٤, ٥) متراً تعلوه منطقة انتقال للقبة، تحتوى على الحنايا الركنية بارتفاع (١, ٦١) متراً تعلوها رقبة القبة التي تتخللها عدة نوافذ بارتفاع (١, ٦١) متراً تعلوها قبة بارتفاع (٣, ٥٦) متراً وبذلك يكون ارتفاع القبة عن مستوى الأرضية (١٠, ٨٣) سم^(٧١)، ونرى في هذه القبة تطور شكل القبة الفاطمية حيث نجد جوانبها مفتوحة من الثلاث جهات عدا جدار المحراب، وفُتحت في أضلاع المثلث الحامل للقبة نوافذ بشكل زخرفى كما نجد المقرنس ذا الحطتين^(٧٢).

وقد بنيت القبة جميعها من الآجر، وغطيت بطبقة من المصيص تحتوى من الداخل على محراب بسيط مزخرف بواسطة شريط من الكتابات الكوفية المنفذة على الجص وتؤطر عقد المحراب، وتتجه من اليمين إلى اليسار^(٧٣) لوحة (٧٠)، شكل (١٩٤) وهذه الكتابات نصها:

"إنما يعمر مساجد الله من يؤمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك^(٧٥)"

أما منطقة الانتقال التي تركز عليها القبة فهي عبارة عن مقرنصات Pendentives مكونة من حنيتين تعلوهما حنية واحدة متطابقة تماماً مع منطقة انتقال قبتي عاتكة والجعفرى (٥١٩هـ/١١٢٥م)^(٧٦) وقد أشار حسن عبد الوهاب إلى أن هذه القبة لبدور

التعليق

يشير النقش إشارة واضحة إلى تجديد الجامع على يد الأفضل شاهنشاه، وزير الأمر بأحكام الله، وذلك في شعبان عام (٥١٥هـ/١١٢١م)، من المعروف أن الأفضل قد اغتيل في شهر رمضان عام (٥١٥هـ/١١٢١م) عن عمر يناهز سبعا وخمسين عاماً^(٧٧) أى بعد شهر من تاريخ تجديد الجامع.

وقد أشار النقش إلى الأمر بأحكام الله إشارة ليست بالصريحة في لقب "الأمرى" وذكر شخصية أخرى ولعلها هي التي أشرفت على تجديد الجامع وذكرت تحت عبارة

"مولى (؟) أمير الجيوش رضى الله عنه وأرضاه وجعل الجنة مثواه وحشره مع مواليه الطاهرين أئمة دينه وهداته"

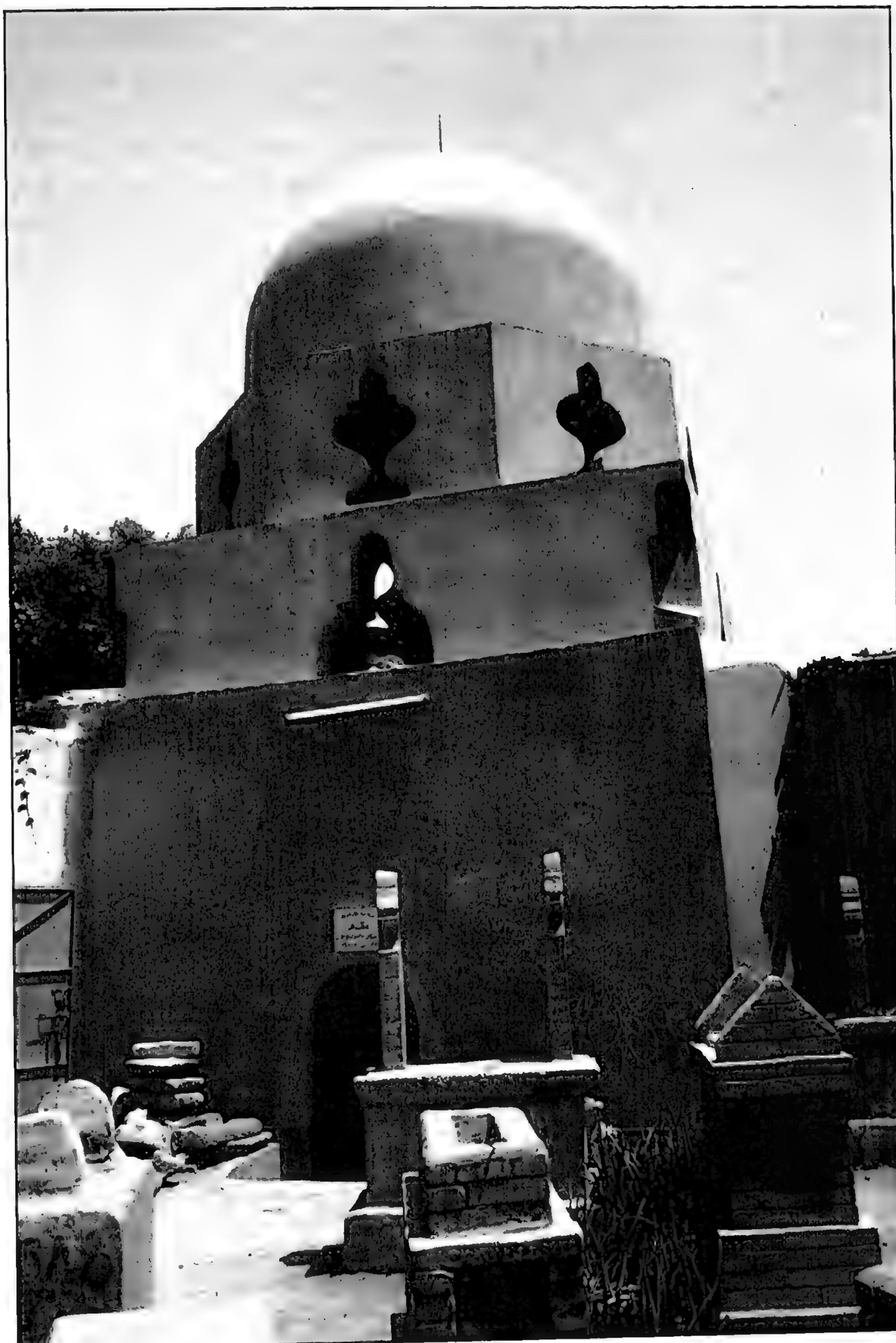
والراجح أنه والى الأقليم من قبل الأفضل شاهنشاه.

كما يشير النقش إلى حقيقة مهمة هي أن المنشأة التي تم تجديدها جامع وليس مسجداً لوجود عبارة "الجامع المبارك" بالسطر الثالث وهي عبارة في غاية الأهمية، ولأننا من خلالها ندرك أن الوجه الثانى من هذا اللوح الرخامي والذي يحمل عبارة "أنشأ هذا المسجد المبارك" لا تخص هذا الجامع^(٧٨).

كتابات محراب مشهد السيدة كلثم (٥١٦هـ/١١٢٢م)

السيدة كلثم^(٧٩) هي بنت القاسم بن محمد جعفر الصادق، يقع هذا المشهد جنوب ضريح الإمام الشافعى وقد عني بإنشائه الخليفة الفاطمى الأمر بأحكام الله وذلك عام (٥١٩هـ/١١٢٥م) ولكن لم يبق منه إلا محرابه الفريد بين المحاريب الفاطمية وهذا المحراب مع صفره إلا أنه حوى دقائق لطيفة^(٨٠).

ويحتوى باطن هذا المحراب على شريط من زخارف حبات اللؤلؤ يتقاطع لينتج من ذلك عدة أشكال نجوم ذات ثمانية رؤوس تضم بداخلها دوائر تحتوى كل منها على كلمتى "محمد" و"على" بالتبادل^(٨١)، شكل (١٩٣).

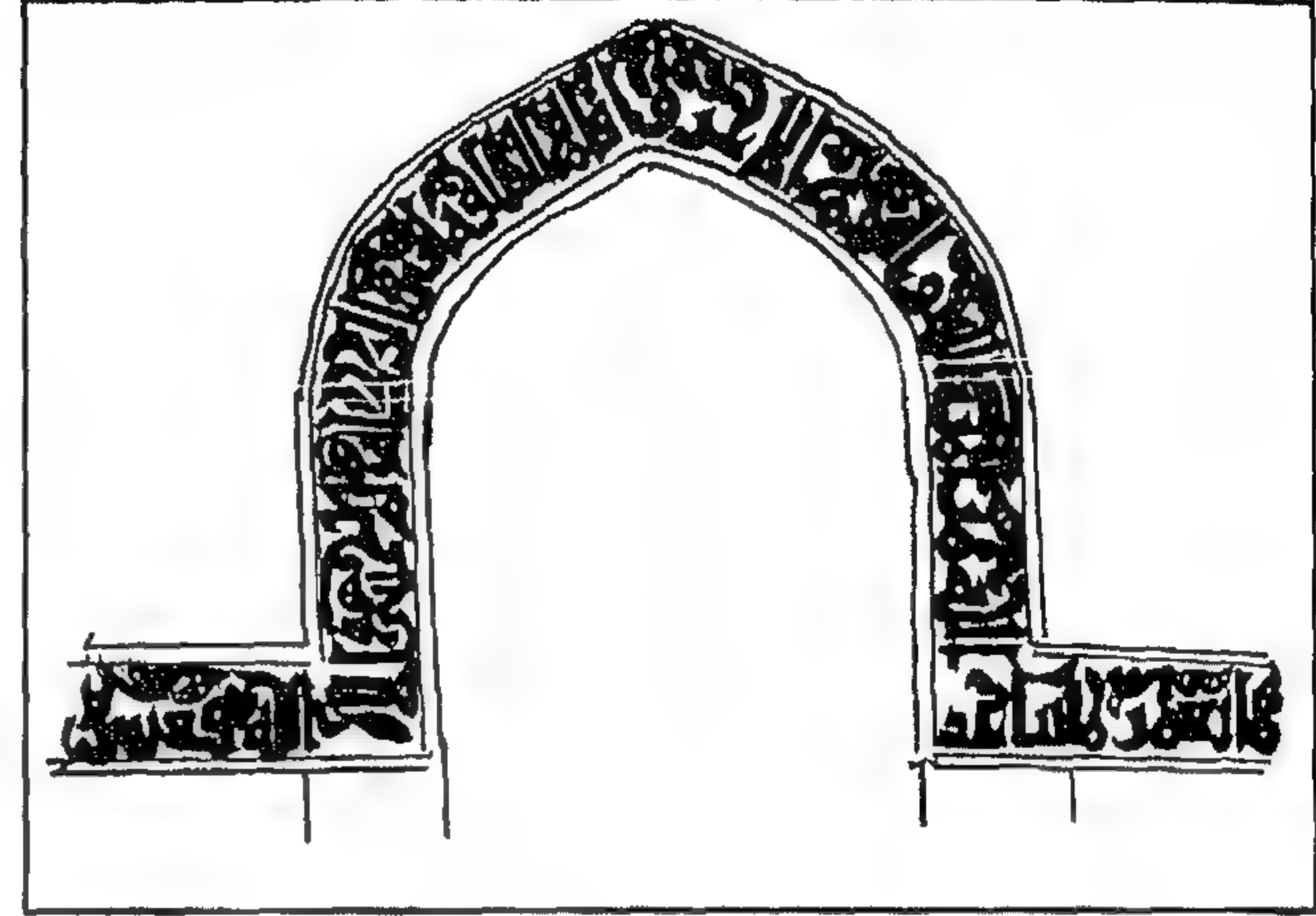


لوحة ٦٩ قبة الشيخ يونس

الجمالى، وابنه الأفضل شاهنشاه^(٧٧) على أساس أن قبة بدر الجمالى هى أول قبة بنيت فى تلك المنطقة^(٧٨). ولكن كريزويل رجح تأريخها بين عامى (٤٨٧هـ-٥١٩م/١٠٩٤-١١٢٥م).

الزخارف الكتابية

وتتميز كتابات المحراب بحسن دورانها حول العقد، وبقلة زخارفها النباتية من هامات الحروف مما يذكرنا بالنقوش الفاطمية المبكرة حيث تخرج الزخارف النباتية من أعلى مستدير حرف "الميم" وربما من الإطار العلوى للكتابة، ونظراً لبساطة أسلوب كتابات هذه القبة فإن تأريخها من خلال الكتابات يعتبر من الأمور الصعبة وتبقى الأساليب المعمارية هى أقوى الأدلة لتأريخ هذه القبة والتي ربما ترجع الفترة ما بين عامى (٤٨٧هـ/٥١٩م).



شكل ١٩٤ الشريط الكتابي الذي يؤطر محراب قبة الشيخ يونس محتمل (٤٨٧-٥١٩ هـ/١٠٩٤-١١٢٥ م)، من عمل الباحث، Creswell. (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, pl (117n°ol)



لوحة ٧٠ محراب قبة الشيخ يونس



النقوش الكتابية للجامع الأقمر (المحرم- رمضان ٥١٩هـ/١١٢٥م)

الجامع الأقمر لوحة (٧١) هو جامع صغير يقع بشارع لمعز لدين الله بمنطقة النحاسين أمر ببنائه الخليفة الأمر لأحكام الله وعلى يد وزيره المأمون البطائحي^(٧١) وقد أسس الجامع في مكان دير قديم يسمى دير العظام، يقع بالقرب من موضع القصور الفاطمية، والجامع صغير نسبياً، ولكنه ذو أهمية عظيمة في العمارة الفاطمية بمصر، فهو أول جامع يتم توليف تخطيطه ليناسب خط تنظيم الشارع، كما أن واجهته تعبّر الأولى في مصر، لإسلامية^(٨١).

وقد أقيم الجامع على ناصيتي شرعين في ركن يشغل زاوية حادة، ولهذا كان تخطيطه ينحصر في مستطيل غير منظم الأضلاع من الخارج، ويبلغ طول الضلع القبلي من هذا المستطيل (٥٠,٢٣ متراً) والشرقي (٥٠,٣٧ متراً) والغربي (٣١ متراً) والشمالى (٢٠ متراً) ولكن حدود الجامع الداخلية ترسم مستطيلاً منتظم الأضلاع طوله ٢٨ متراً وعرضه (٥٠,١٧ متر)،^(٨٢).

وتطل أروقة الجامع على صحنه بأربعة بوائك كل منها يضم ثلاثة عقود أما واجهة الجامع فقد بنيت بالحجر الجيري، والتي عني بصقلها ورصها عناية فائقة، وقد قسمت هذه الواجهة إلى ثلاثة أقسام الأوسط منها بارز عن سمت الجدار بحوالى (٦٨,٠ سم) ويبلغ عرض هذا الجزء (١٠,٧ متراً) ويبلغ عرض الموقع على يسر كتله المدخل ٤٢,٦ سم^(٨٣) ويبلغ عرض فتحة المدخل ٤,٢ متراً وعمقه ٦,٢ متراً ويعلوه طاقية مزخرفة بواسطة الإشعاعات المحارية يتوسطها دائرة مركزية تضم آية قرآنية^(٨٤)، وهى عبارة عن صرة تضم ثلاث دوائر متحدة المركز تضم الدائرة المركزية كتابات كوفية تقرأ "محمد وعلي" وبالدائرة الوسطى كتابات موزقة نصها "بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا"^(٨٥).

أما الجناح الأيسر من هذه لواجهة فمزخرف بواسطة دخلة يتوجها عقد مدبب تحيط بحافته زخارف مقرنصة، ويملاً باطنه أضلاع مشعة حول جامعة مستديرة^(٨٦) تضم اسم "محمد" مكوناً شكلاً نجمياً حول كلمة "علي".

ويمتد على واجهة الجامع الغربية ثلاثة أشرطة أفقية من الكتابات الكوفية من أولها إلى آخرها، ويمتد الشريط الأول أعلى الواجهة أسفل الطنف البارز الذى كان يحمل الشرقات المسننة للجامع، ويمتد الشريط الثانى فى مستوى نصف الواجهة تقريباً فوق العقد المسطح للمدخل، ويسير متعرجاً طبقاً لبروزات ودخلات واجهة الجامع التى ترسم الدخلات بالواجهة، أما الشريط الثالث فيوجد فى مستوى أسفل عقد المدخل المسطح، وهذا الشريط تاكل أغلبه وبقي منه جزء على يمين فتحة المدخل.

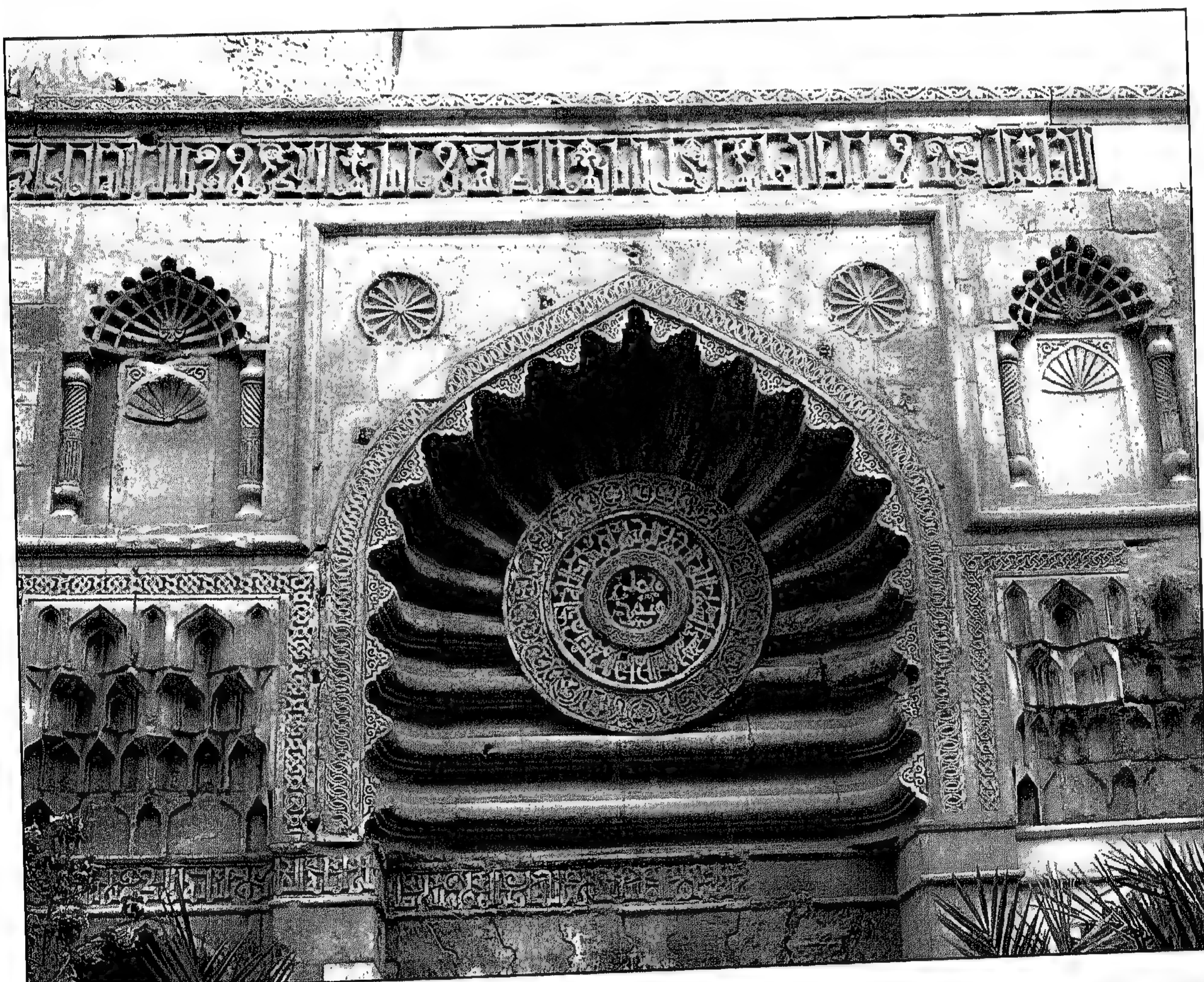
النقوش التأسيسية بالجامع الأقرم

النقش الأول

هو عبارة عن شريط من النقوش الكوفية يقع أعلى الواجهة الغربية لوحة (٧٢)، ويواصل سيره حتى يصل إلى منتصف الواجهة الشمالية الشرقية للجامع^(٨٨) لوحات (٧٢، ٧٣)، وكان هذا الشريط مغطى بطبقة من الجص قام فان برشم بتكسيورها حتى يتمكن من قراءتها^(٨٩) وهو يمتد على الواجهة الغربية مساحة (١٣,٥٠ متراً) فى حين يبلغ طوله على الواجهة الشمالية الشرقية (١١ متراً)، ويصل عرض هذا الشريط (٣٠ سم) تحتل النقوش به حوالى (٢٥ سم) وهو منفذ بالحفر البارز على بلاطات رخامية مثبتة بالحائط، شكل (١٩٥) ونصه كما يلى:

وقد شهد الجامع الأقرم العديد من أعمال التجديد فيذكر المقرئى^(٨٦) أنه فى شهر رجب سنة ٧٩٩هـ / ١٣٩٧م.

"جده الأمير الوزير المشير الأستاذار يلبغا بن عبد الله السالمى أحد المماليك الظاهرية وأنشأ بظاهر بابه البحرى حوانيت يعلوها طباق وجدد فى صحن الجامع بركة لطيفة يصل إليها الماء من ساقية جعلها مرتفعة ينزل منها الماء إلى من يتوضأ من بزاييز نحاس، ونصب فيه منبراً فكانت أول جمعة جمعت فيه رابع شهر رمضان من السنة المذكورة^(٨٧)".



لوحة ٧٢ النقش التأسيسي العلوى بواجهة الجامع الأقرم الغربية (١٩٩هـ/١١٢٥م)



لوحة ٧٣ النقش التأسيسي العلوي للجامع الأقمر على الواجهة الشمالية



شكل ١٩٥ النقش التأسيسي العلوي بواجهة الجامع الأقمر الغربية،

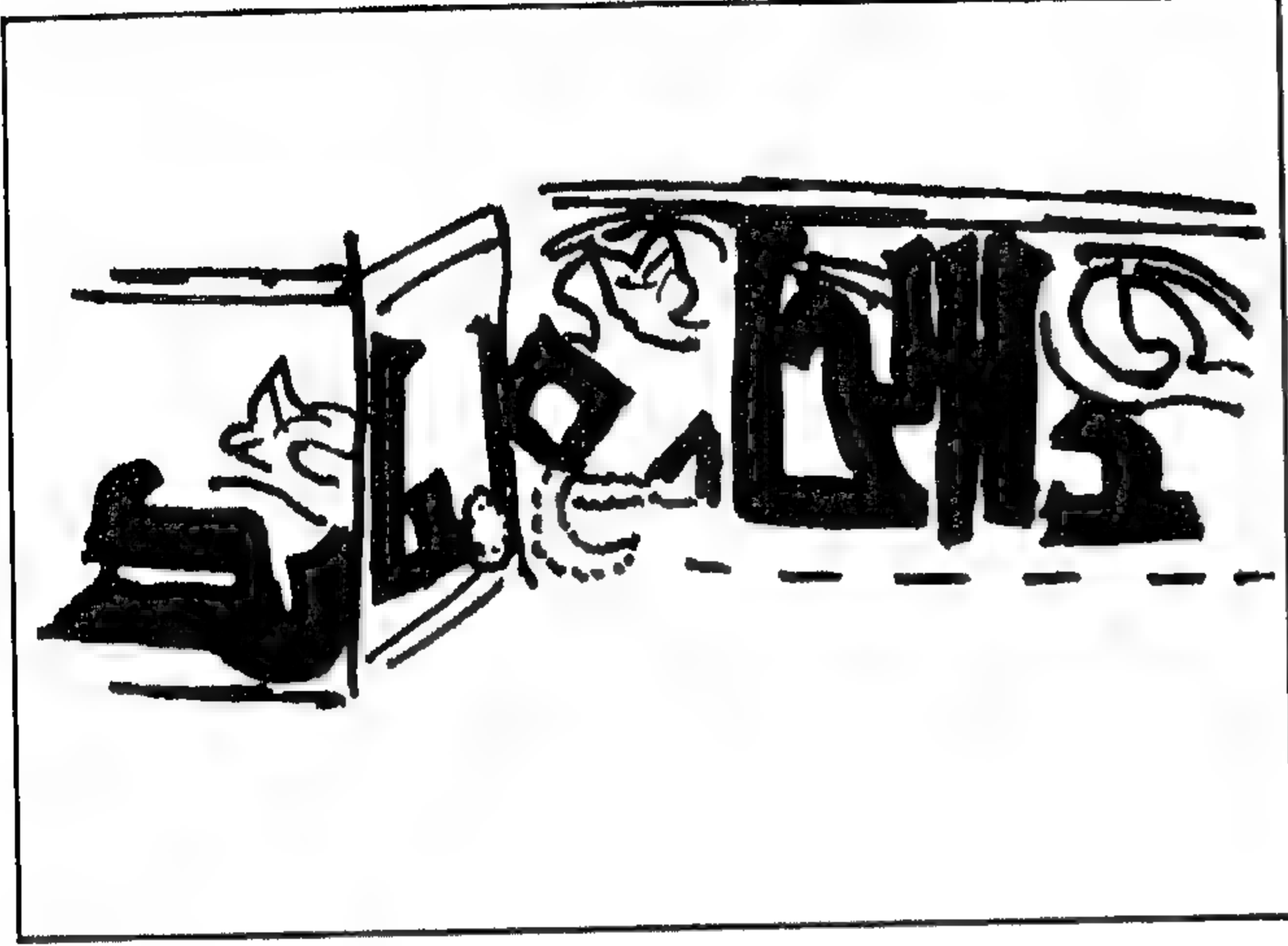
ويسير متعرجاً عند منتصف الواجهة تقريباً طبقاً لدخول وبروز التفاصيل المعمارية للواجهة، وينتهي عند الركن الشمالى المقرنص للجامع، لوحات (٧٤-٧٧)، شكل (١٩٦-١٩٨)، ونصه كما يلي:

[هـ] هذا الجامع المبارك^(٩٤) بن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل المأمون^(ن) أمير الجيوش [سيف الإسلام] ناصر الإمام [كافل قضاة] المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبى عبد الله محمد الأمرى عضد الله [به] الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته، وأعلى كلمته (فى سنة) تسعة^(٩٥) (هكذا) عشرة وخمسمائة والحمد لله وحده وحسبنا الله ونعم الوكيل^(٩٦).

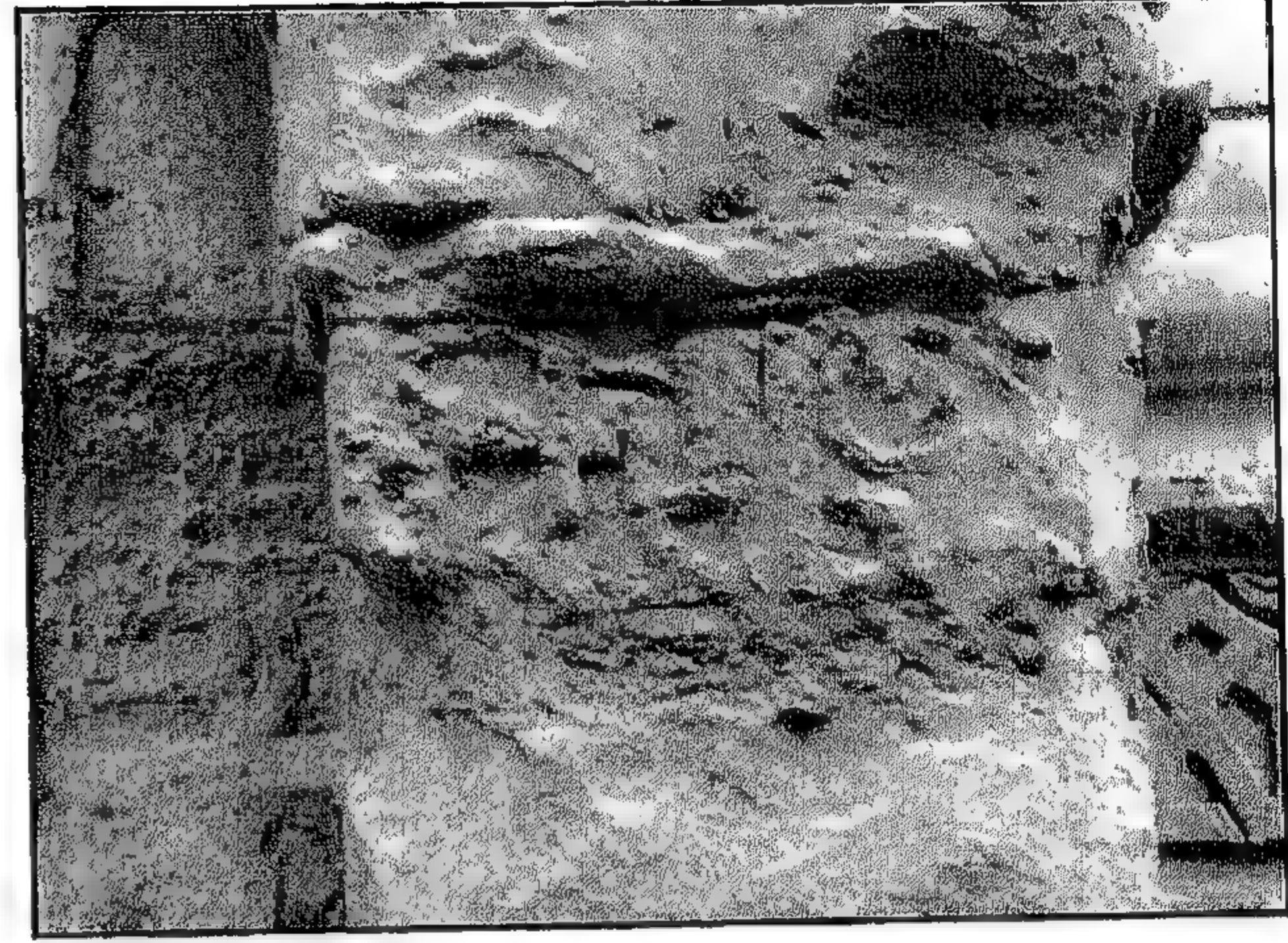
"... ابن الإمام [المستعلى] بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما الطاهرين وأبنائهما الأكرمين تقرباً إلى الله الملك الحق المبين^(٩٠) اللهم أنصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين... مفقود حوالى ٢ متر ...] كافل^(٩١) قضاة المسلمين وهادى دعاة^(٩٢) (هكذا) المؤمنين أبو عبد الله محمد الأمرى عضد الله بن الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة تسع عشرة وخمسمائة [إقامة البرها] ن^(٩٣)...."

النقش الثانى

أما النقش الثانى فهو عبارة عن شريط من الكتابات الكوفية أقل عرضاً من الشريط السابق محفور على أحد مداميك الواجهة الغربية،



شكل ١٩٦ عبارة "هذا الجامع المبارك" التي تسنى لنا اكتشافها وتشير إلى أن الأقرم أسس كجامع من أول يوم.



لوحة ٧٤ عبارة "هذا الجامع المبارك" التي اكتشفناها، والتي تقع على الواجهة الغربية للجامع الأقرم

أما مقرنص الركن الشمالي للجامع فيحتوى على النقش التالى
شكل (٢٠٤)

"محمد" إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون "على" (٩٧)

التعليق

أهم ما يلفت الانتباه فى نقش تأسيس الجامع الأقرم السفلى بالواجهة الغربية وجود عبارة "هذا الجامع المبارك" لوحة (٧٤) على يمين فتحة المدخل، وهى عبارة ذات دلالة واضحة تشير بما لا يدع مجالاً للشك بماديتها الأثرية ومعاصرتها لوقت إنشاء الجامع الأقرم أنه أنشئ كمسجد جامع تصلى فيه الجمعة، بجانب الصلوات الخمس.

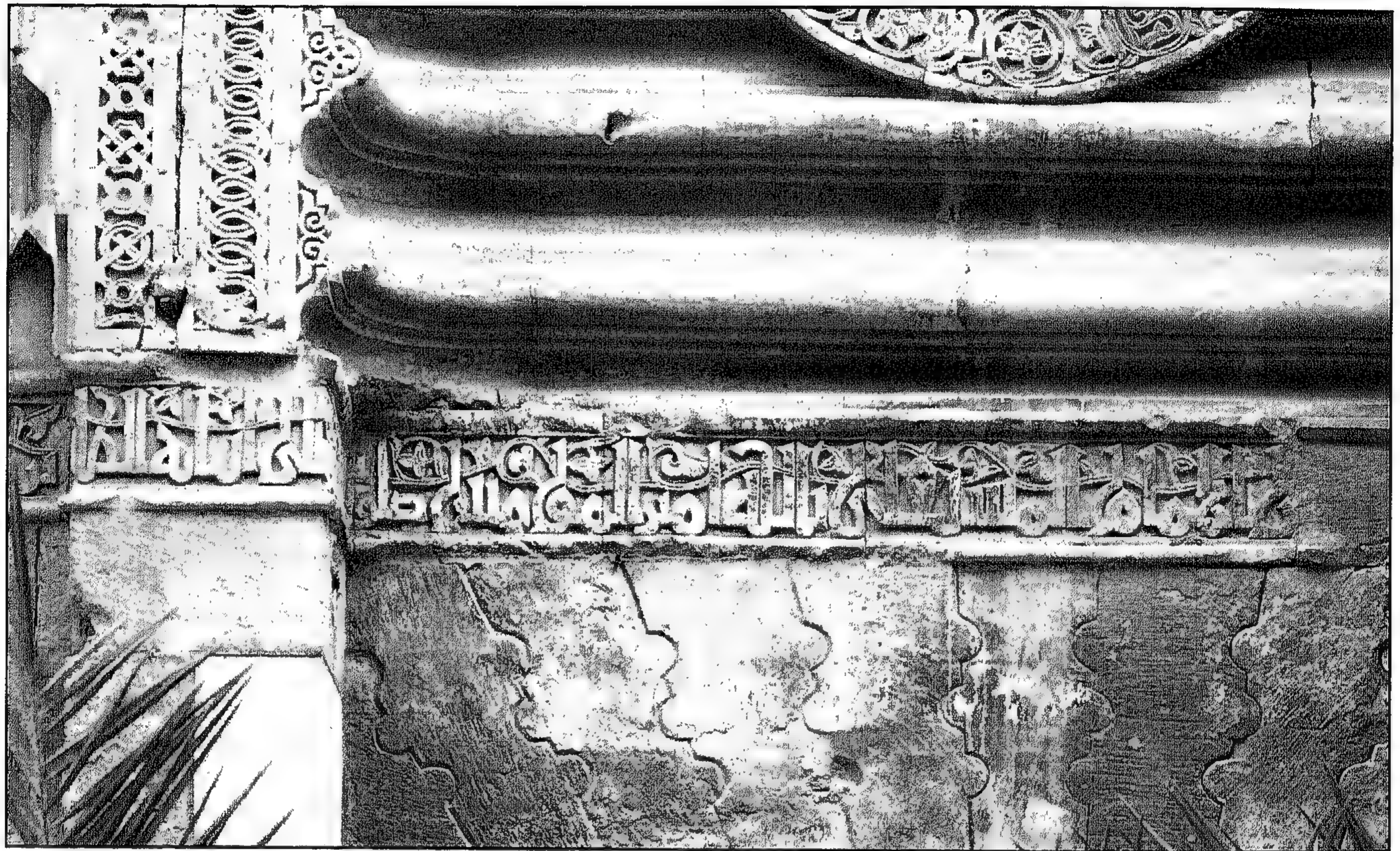
وقد شاع بين علماء الآثار الإسلامية^(٩٨) وصف الأقرم "بالمسجد" وذلك نتيجة فهم لوصف المقرئى للأقرم قبل تجديد يلغا السالمى له عام (٧٩٩هـ/١٣٩٧م) بقوله "لم تكن فيه خطبه لكنه يعرف بالجامع الأقرم" وقوله "فكانت أول جمعة جمعت فيه رابع شهر رمضان (٧٩٩هـ)" وكان من نتيجة ذلك عرف الأقرم بأنه مسجد عند علماء الآثار الإسلامية، وكان حجتهم أيضاً فى كون الأقرم مسجداً صغر مساحته نسبياً وعدم الحاجة إلى جامع فى ظل وجود الجامع الأزهر وجامع الحاكم القريبين منه.

وقد صنف ابن عبد الظاهر الأقرم ضمن الجوامع^(٩٩) وذكر ابن واصل فى كتابه "مفرج الكروب من مناقب بنى أيوب" نصاً صريحاً

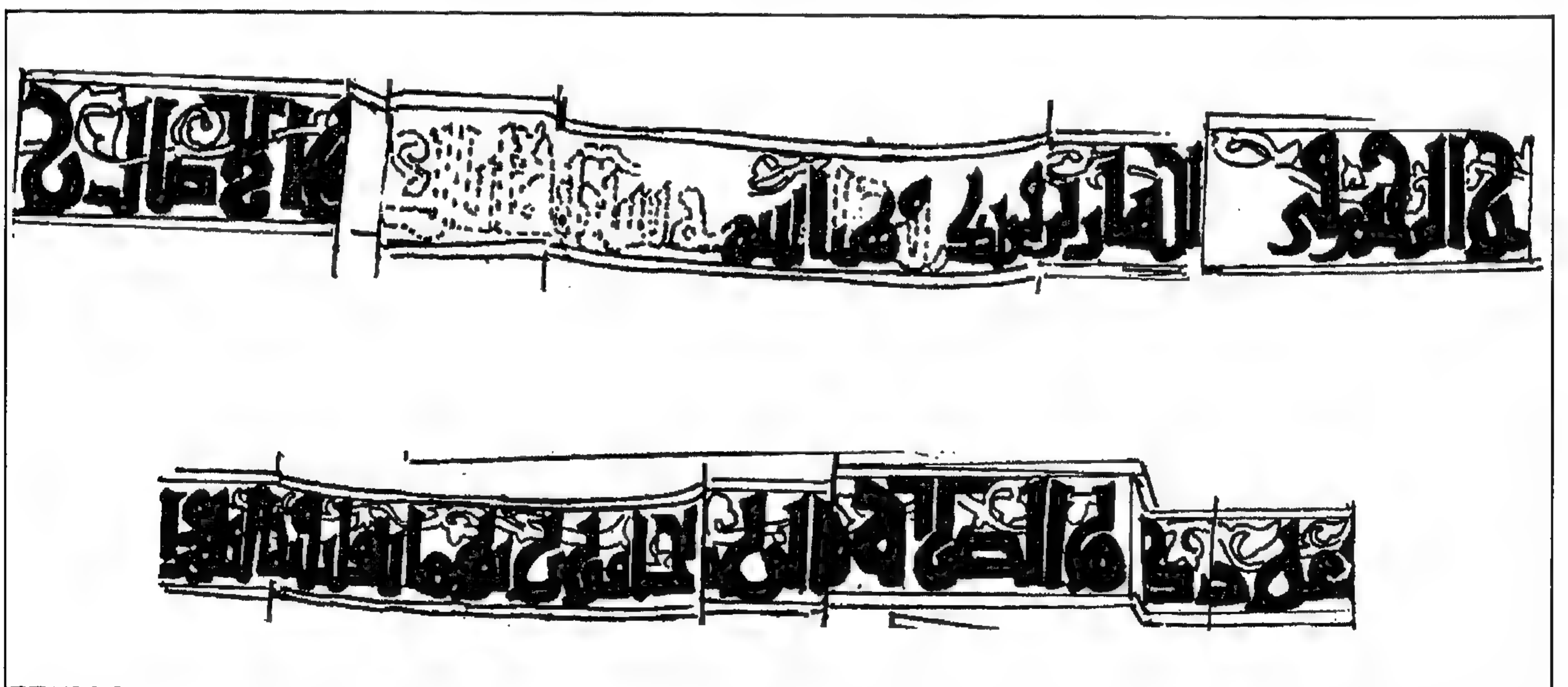
يؤكد أن الأقرم كان جامعاً أيام الأمر بأحكام الله أى وقت إنشائه وذلك فى صدر حديثه عن تكليف السلطان الملك الصالح أيوب له بالتدريس بالأقرم فقال "ووصل إلي من صدقة الملك الصالح رحمة الله عليه أنه أمر أن يوقع لى بالتدريس بالجامع الأقرم، وهذا الجامع بناه الأمر بأحكام الله أبو على المنصور بن المستعلى سنة تسع عشرة وخمس مائة، وهو مما يلى القصر وكان الأمر يخطب فيه بنفسه"^(١٠٠) أما المقرئى فقد وصف الأقرم قبل عمارة الأمير يلغا السالمى بقوله "لم تكن فيه خطبة ولكن يعرف بالجامع الأقرم" حتى أنه لم يرض عن التجديدات التى أدخلها يلغا السالمى على الأقرم حين قام بعمل منبر وصهريج مياه بالصحن، وتوجه المقرئى إلى الأمير يلغا قائلاً "قد أعجبني ما صنعت بهذا الجامع، ما خلا تجديد الخطبة فيه وعمل بركة الماء، فإن الخطبة غير محتاج إليها ها هنا لقرب الخطب من الجامع، وبركة الماء تضيق الصحن"^(١٠١)

ولكن الأمير يلغا دافع عن أعماله بالأقرم، وأنه يستند فى ذلك لأدلة تاريخية قائلاً أن ابن الطوير قال فى كتابه "نزهة المقلتين فى أخبار الدولتين" عند ذكر جلوس الخليفة فى الموالد الستة "ويقدم خطيب الجامع الأزهر فيخطب كذلك ثم يحضر خطيب الجامع الأقرم فيخطب كذلك، فهذا أمر كان فى الدولة الفاطمية، وما أنا بالذى أحدثته، أما البركة ففيها عون على الصلاة لقربها من المصلين"^(١٠٢).

ولكن المقرئى ذكر فى صدر حديثه عن الأقرم بقوله "فتحدث الخليفة الأمر مع الوزير المأمون البطائحي فى إنشائه جامعاً"^(١٠٣)



لوحة ٧٥ النقش التأسيسي السفلي بالواجهة الغربية للجامع الأحمر



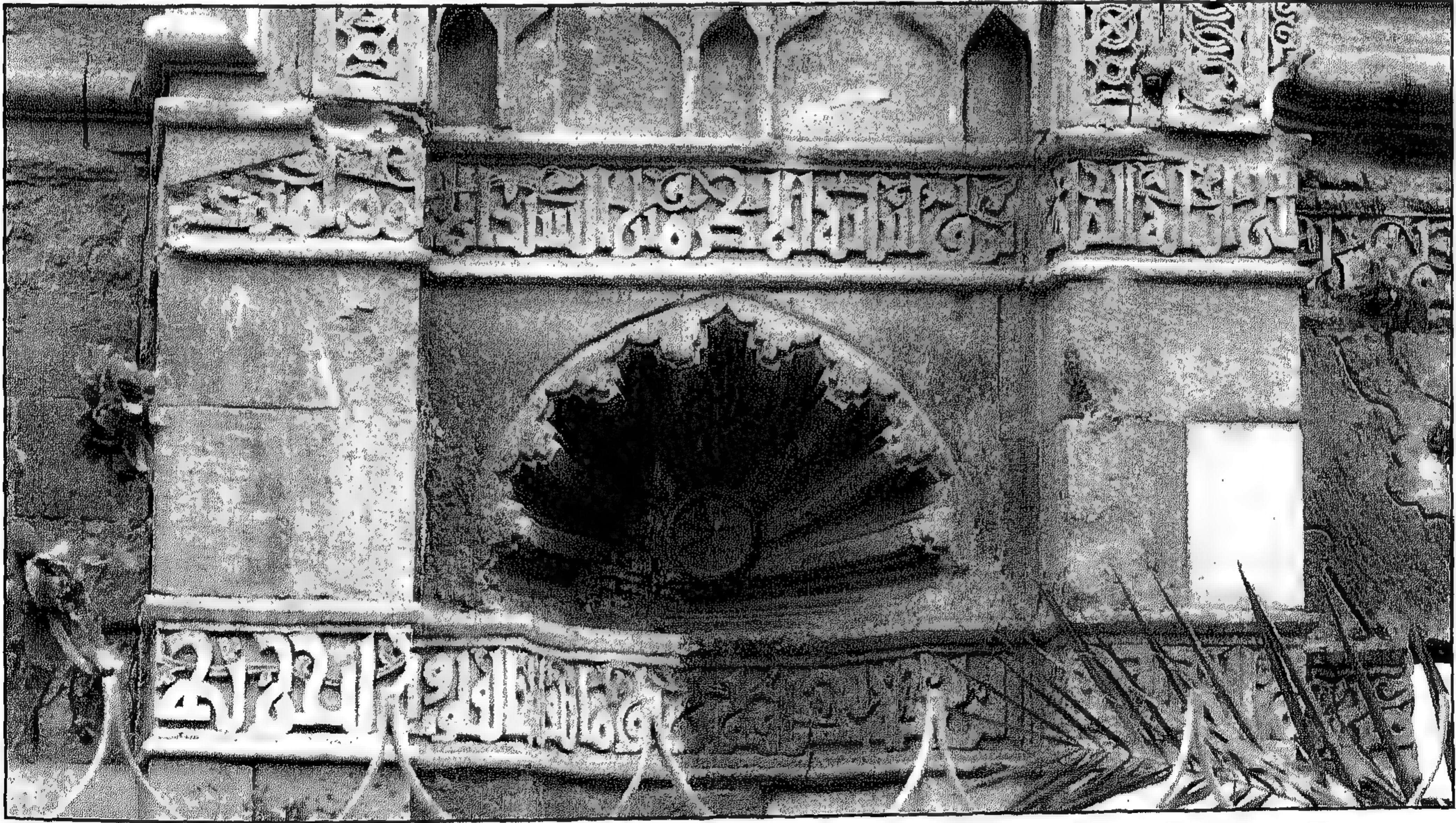
شكل ١٩٧ الشريط الكتابي الزخرفي الذي يضم آيات من الذكر الحكيم بالشريط السفلي بالواجهة الغربية بالجامع الأحمر،

ونقل عن ابن الطوير حديثاً مطولاً عن تناوله جلوس الخليفة الفاطمي للموالد الستة قائلاً: "قال ابن الطوير وذكر جلوس الخليفة في الموالد الستة في تواريخ مختلفة وما يطلق فيها وهي مولد النبي صلى الله عليه وسلم ومولد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، ومولد فاطمة عليها السلام، ومولد الحسن والحسين عليهما السلام، ومولد الخليفة الحاضر ويكون الجلوس في المنطرة التي هي أنزل المناظر وأقرب إلى الأرض قبالة دار فخر الدين جهار كسي والفندق المستجد (يذكر كلاماً مطولاً عن تفريق الجلوس إلى أرباب الرسوم ورجال الدولة ثم يقول) فيقدم خطيب جامع الأنور المعروف بالجامع الحاكمي فيخطب، كما يخطب فوق المنبر إلى أن يصل إلى ذكر النبي صلى الله عليه وسلم ثم يؤخر، ويقدم خطيب الجامع الأقمر فيخطب كذلك " (١٠٤).

وقد أكد الأمير يلغا السالبي على أن الأقمر يحتوي على منبر فاطمي مندثر وذلك كما هو ثابت في نقش تجديده للأقمر في عبارة "بسم الله الرحمن الرحيم فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها، أمر بعمل هذا المنبر والمنارة وغيره بعد اندراسه في أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق " (١٠٥).

وقد قام حسن عبد الوهاب بفحص جوانب منبر يلغا السالبي فتبين له وجود حشوات فاطمية تبلغ نحو (٢٥) قطعة في بعضها عبارة "الملك لله" بالخط الكوفي وأشار إلى أنها بقايا منبر الجامع الفاطمي^(١٠٦)، وطالما أن الأقمر أنشئ كمسجد جامع من أول يوم أسس فيه، فما الداعي لإنشائه رغم وجود المساجد الجامعة القريبة منه مثل الأزهر والحاكم ؟

يذكر ابن عبد الظاهر السبب في ذلك بقوله: "وسببه أن مكانه علافون فلم يترك المأمون قدام القصر دكاناً بل هدمها وبنى تحت الجامع دكاكين ومخازن من جهة باب الفتوح" (١٠٧) ويفهم من ذلك أن السبب هو التخلص من دكاكين العلافين التي كانت بالمنطقة ولكن الدكاكين بنيت بعد إنشاء الجامع بجانب الوجهة الشمالية وبذلك تكون فكرة بناء الجامع للتخلص من الدكاكين غير مقبولة لبنائها مرة أخرى. والحقيقة أن مصر مرت بظروف أمنية حرجية قبيل بناء الجامع الأقمر وذلك عندما ازداد خطر النزارية وقام زعيمهم الحسن الصباح بنبذ عدة أشخاص لقتل الوزير الأفضل بن بدر الجمالي ونجحوا في ذلك وأنهم أعدوا العدة لقتل الأمر بأحكام الله والوزير المأمون، وقد أشار المقرئ إلى ذلك عند ذكره حوادث عام (٥١٨هـ/١١٢٤م)



لوحة ٧٦ بقية أجزاء النقش التأسيسي السفلي للجامع الأقمر

ساكنيها الباطنية ومطالعتة بجميع ما يشاهدنه فيها فكانت أحوال كافة الناس على اختلاف طبقاتهم وتباين أجناسهم من ساكني مصر والقاهرة تعرض عليه، فامتنع لذلك الباطنية مما كانوا قد عزموا عليه من الفتك بالأمير والمأمون^(١١١).

ومن خلال ما سبق يمكن ترجيح أن الظروف المشحونة التي عاشتها مصر عام (٥١٨هـ) وخوف الأمر والمأمون من القتل بيد النزارية، دفعهما إلى بناء جامع بالقرب من القصر الفاطمي ليتمكن الأمر من الصلاة فيه، حتى لا يتعرض إلى هجوم النزارية خلال أدائه لصلاة الجمعة ذهاباً وإياباً.

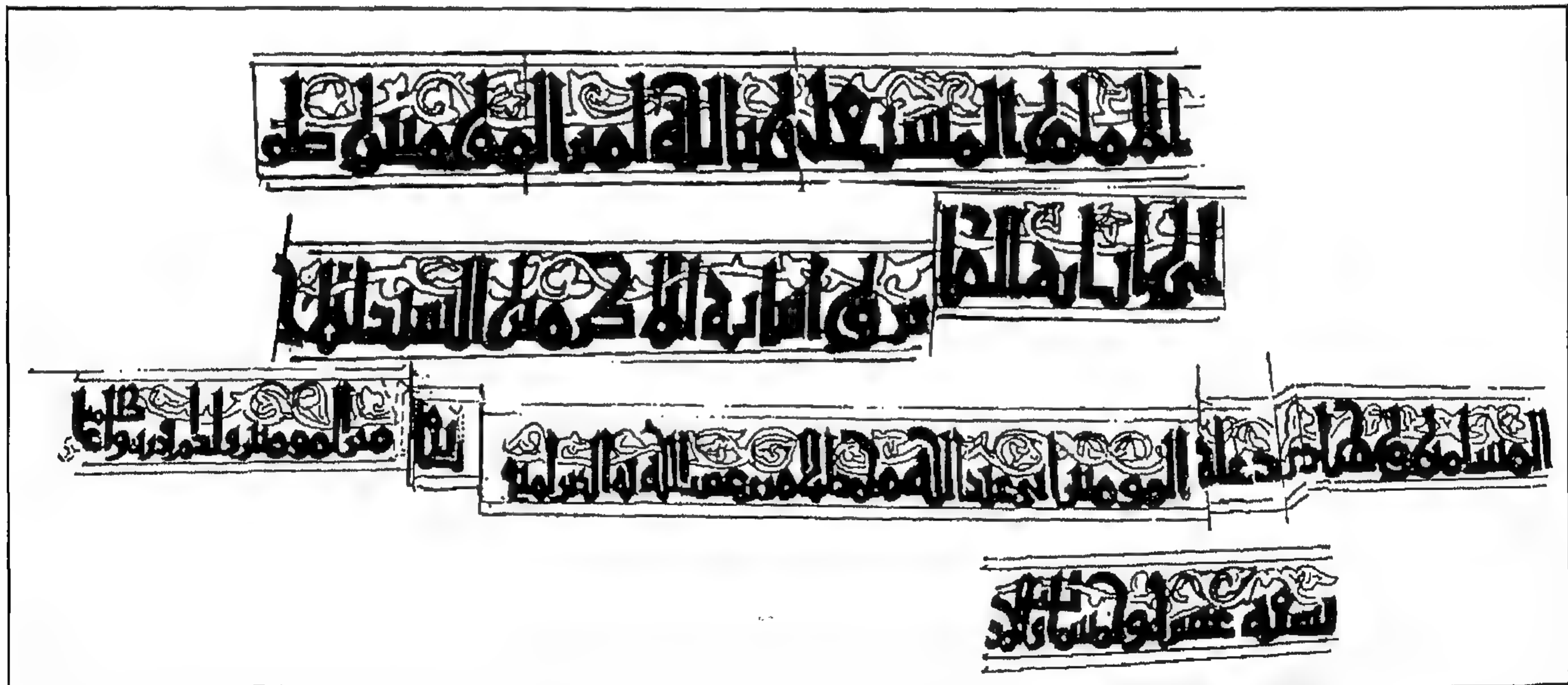
وقد روعي في النقش العلوي أن يكون أكبر حجماً وبحروف غليظة ذات مقطع نصف دائري، وهو أمر استدعته ظروف وضع النقش بأعلى الواجهة حتى يتيسر قراءته بيسر. وطالما وضع أحد النقوش التأسيسية للجامع بأعلى الواجهة وتم نقشه بحروف ضخمة، وواضحة لذلك فقد اشتمل على تفاصيل، وإضافات لا نجدها في النقش الواقع أسفل منه، ومن هذه الإضافات "تقرباً إلى الله الملك الحق المبين، اللهم أنصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين" و"لإقامة البرهان" وهو ما يشير إلى أهمية هذا النقش الإعلامية.

كما يلفت انتباهنا أيضاً ورود الدعاء بالنصر لجيوش الأمر "اللهم أنصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين" وهو ما يشير إلى اشتباك جيوش الدولة الفاطمية في ذلك

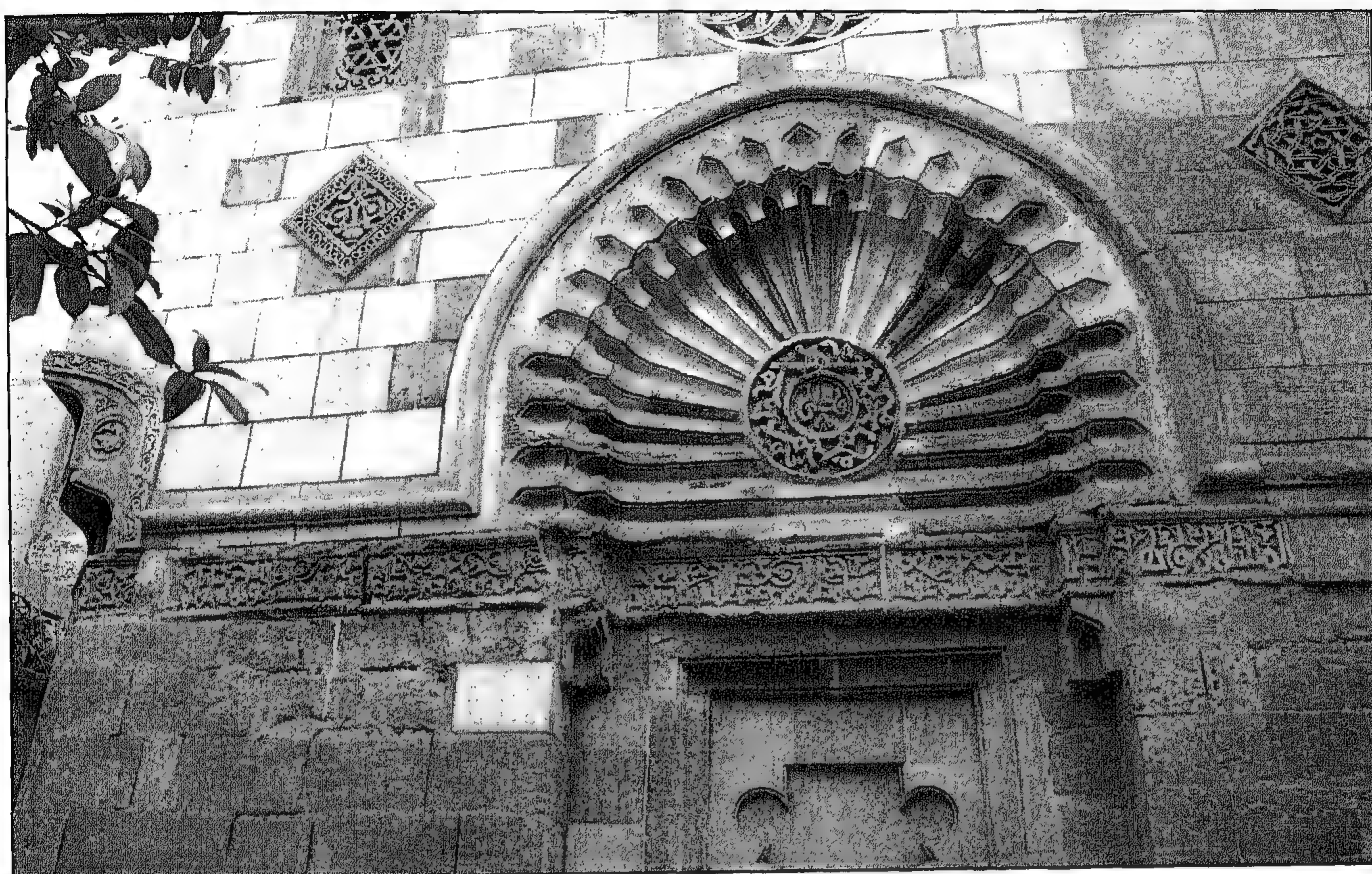
بقوله عن الحسن الصباح "وانتدب عدة أشخاص لقتل الأفضل بن أمير الجيوش، فلما تقلد المأمون البطائحي وزارة الأمر بعد قتل الأفضل بلغه أن ابن الصباح والباطنية فرحوا بموت الأفضل، وأنهم تناولوا لقتل الأمر والمأمون، وأنهم بعثوا طائفة لأصحابهم بمصر بأموال^(١٠٨).

وقد قام المأمون على أثر ذلك بإجراءات أمنية مشددة للحيلولة دون وصول النزارية إلى مصر، وإلى كشف من كان منهم بالقاهرة والفسطاط، فيقول المقرئ "فتقدم المأمون إلى والي عسقلان وأمره ألا يترك فيها إلا من هو معروف من أهل البلاد وأكد عليه في الاجتهاد والكشف عن أحوال الواصلين من التجار وغيرهم، وأنه لا يثق بما يذكرونه من أسمائهم وكناهم وبلادهم بل يكشف من بعضهم عن بعض ويفرق بينهم ويبالغ في الاستقصاء"^(١٠٩).

ويستطرد المقرئ في ذكر الإجراءات الأمنية التي اتخذها المأمون البطائحي لمواجهة خطر النزارية بقوله "ثم تقدم المأمون إلى والي مصر ووالي القاهرة بأن يصقعا البلدين شارعاً شارعاً، وحارة حارة، وزقاقاً زقاقاً، وخطاً خطاً، ويكتبوا أسماء ساكنها، ولا يمكن أحداً من النقلة من منزل إلى منزل حتى يستأذناه، ويخرج أمره بما يعتمد في ذلك، فمضياً إلى ذلك وحررا الأوراق بأسماء جميع سكان القاهرة ومصر وذكر خططهما والتعريف بكنية كل واحد وشهرته وصناعته وبلده ومن يصل إلى كل خط وحارة من الغرباء"^(١١٠)، ويذكر أيضاً "وانتدب نساء من أهل الخبرة والمعرفة إلى جميع المساكن والإطلاع على أحوال



شكل ١٩٨ جزء من نقش تأسيس الجامع الأقمر بالشريط الأوسط بالواجهة الغربية



لوحة ٧٧ باقي أجزاء النقش التأسيسي السفلي للجامع الأحمر والصرة الزخرفية التي يخرج منها الضلوع الإشعاعية التي تحمل كلمتي "محمد وعلي"

ألقاب ونسب الخليفة الأمر والدعاء له ولجيوشه، في حين احتلت ألقاب واسم وزيره المأمون الجزء الواقع على الواجهة الشمالية الشرقية، وهو نوع من الدعاية السياسية خصوصاً في تلك الفترة التي زاد فيه التشكيك في إمامة الأمر وإمامة والده المستعلي من طائفة النزارية^(١١٤)، لذلك حرص الأمر بأحكام الله على إثبات نسبه على هذه الواجهة ووصف أبيه "بالإمام" وهو ما يعكس الظروف السياسية في تلك الفترة من بروز طائفة نزار بن المستنصر، ومطالبتها بحقه في الإمامة بدلاً من المستعلي.

أسلوب رسم الحروف

يتميز الشريط العلوي المنفذ على بلاطات زخرفية بالحفر البارز بمميزات عديدة حيث أخذت الحروف المقطع المستدير، كما في

الوقت في معارك حربية وهي الحروب ضد الفرنجة، كما تشير عبارة "على كافة المشركين" إلى تعدد أعداء الدولة وهم الفرنجة بطبيعة الحال وغيرهم من أهل السنة، وطائفة النزارية^(١١٢).

كما يلفت الانتباه ورود عبارة "لإقامة البرهان" بآخر النقش العلوي في منتصف الجدار الشمالي الشرقي وبعد هذه العبارة اختفى جزء كبير من النقش وهو الجزء الذي كان سيجيب عن السؤال الأتي "لإقامة البرهان على من؟" أو لإقامة البرهان على ماذا؟^(١١٣) ولذلك ربما يكون اختفاء جزء من هذا النقش بعد العبارة السابقة قد أزيل عن عمد، كما كان هذا النقش مغطى بطبقة من الجص قام بنزعها فان برشم وأغلب الظن أنها وضعت على النقش بفعل فاعل.

ويتميز النقش العلوي بالواجهة الغربية المطللة على شارع القاهرة الرئيسي، والمواجهة للقصور الفاطمية باشماله على

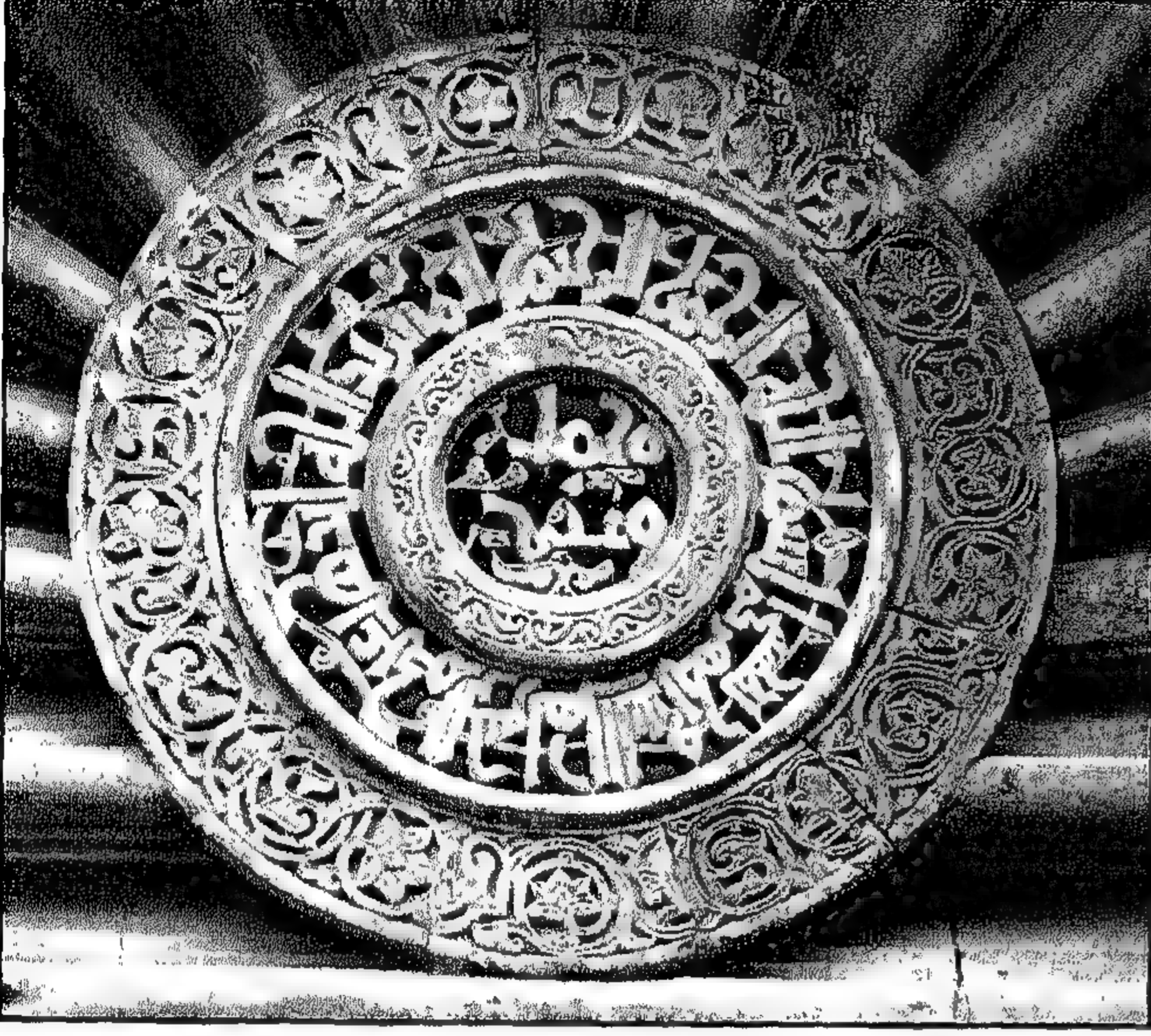
رسم الحروف ذات الفتحات الداخلية مثل حرف العين وأختها الوسطية والمنتھية، وتدوير الميم وحرف "الهاء المنتھية" ورأس حرف "الواو" رسم الفتحة الداخلية بارز عن جسم الحرف على هيئة صرة مستديرة، وهو الجزء المفترض رسمه بشكل غائر عن مستوى الحرف، حيث بدأ الحرف منخفضاً وتبرز وسطه صرة، وهاتان الطريقتان في رسم الحروف ظهرت في النقوش الفاطمية المبكرة وخاصة المنفذة على بلاطات رخامية، كما في النقوش الزخرفية التي تؤطر المئذنة الغربية لجامع الحاكم بأمر الله، والتي تؤرخ بعام (٤٠٢هـ/١٠١١م)^(١١٥) وفي نقش تأسيس باب الفتوح المؤرخ بعام (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، وهي نقوش وضعت في أماكن بارزة ولكي تبرز أعمالاً جليلة، لذلك تم تضخيم العنصر الخطي على حساب الزخارف النباتية.

ويلاحظ بهذا الشريط جريان حروفه على قواعدها في حين ارتدت بعض عرقات حرفي الراء والنون والواو إلى بساطتها المبكرة، وهو رسمها على شكل زاوية قائمة تنتهي بأسلوب المثلثات المقوسة الجوانب، ويلاحظ رسم حرف الجيم وأختها في كلمتي "جيوش" و"بأحكام" على هيئة قوس صغير.

أما الشريط الأوسط من أشرطة الواجهة الغربية، وهو يحمل النقش التأسيسي الثاني، فيختلف كثيراً عن الشريط العلوي فهو منفذ على لبنات المدماك الحجري الذي يجري فوق عتب باب الجامع، ويسير متعرجاً طبقاً لدخول وبرز واجهة الجامع، كما يلاحظ صغر حجم حروفه، وجريانها على أسلوب النقوش في تلك الفترة في دقة رسم حروفها، في حين ارتدت نقوش الشريط العلوي إلى بساطة المبكرة، ويزخرف هذا الشريط فرع نباتي متصل متموج يسير في مستوى أعلى من الحروف القصيرة ليزخرف ويملاً الفراغات الواقعة فوق الكلمات وبين الحروف، وهو في أثناء سيره وارتفاعه وانخفاضه تقل أوراقه وتزداد، وتلتف يميناً ويساراً وإلى أعلى وأسفل طبقاً لحاجة المساحة إلى حجم الأوراق. عن التحليل الأبجدي انظر شكل (١٩٩).

أما الشريط السفلي بالواجهة الغربية فيضم نقوشاً كوفية تضم آيات من القرآن الكريم نقرأ فيها على يمين فتحة الجامع. "بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع، ويذكر فيها اسمه XXXX والاصل رجال XXXX عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار"^(١١٦) ولا يخرج أسلوبه الكتابي وزخارفه النباتية عن تلك التي بالشريط الذي يعلوه. انظر شكل (١٩٧).

| مبتدأة | متوسطة | منتھية | زخارف |
|--------|--------|--------|-------|
| ا | ب | ج | د |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | ن |
| هـ | و | ز | ح |
| ط | ق | ك | ل |
| م | ن | هـ | و |
| ز | ح | ط | ق |
| ك | ل | م | |



لوحة ٧٧ الصرة الزخرفية بمركز طاقية مدخل الجامع الأقمر، بالواجهة الغربية



شكل ٢٠٠ كتابات الصرة الزخرفية فوق المدخل الغربي للجامع الأقمر، عن: أحمد فكري (د)، المرجع السابق، شكل ١٤ ص ١٠٢

الصرتان الزخرفيتان بواجهة الجامع الأقمر الغربية

تشتمل واجهة الجامع الأقمر الغربية على نقوش كتابية أخرى غير الأشرطة الكتابية الثلاث التي سبق الإشارة إليها، فهناك الصرتان الزخرفيتان بهذه الواجهة. أحد هاتين الصرتين توجد بالطاقيّة المخوصّة التي تتوج فتحة المدخل، في مركز الإشعاع الذي يزخرف هذه الطاقيّة، وهي مكونة من ثلاث دوائر زخرفية متداخلة تحمل الدائرتان الأولى والثالثة زخارف نباتية من الأرابيسك الفاطمي المكون من فرع نباتي يلتف مكوناً دوائر تضم كل منها ورقة نباتية، في حين تضم الثانية الآية القرآنية الكريمة "بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله أن يذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" (١١٧) أما مركز الدائرة فكتب به اسم "محمد وعلي" لوحة (٧٧)، شكل (٢٠٠).

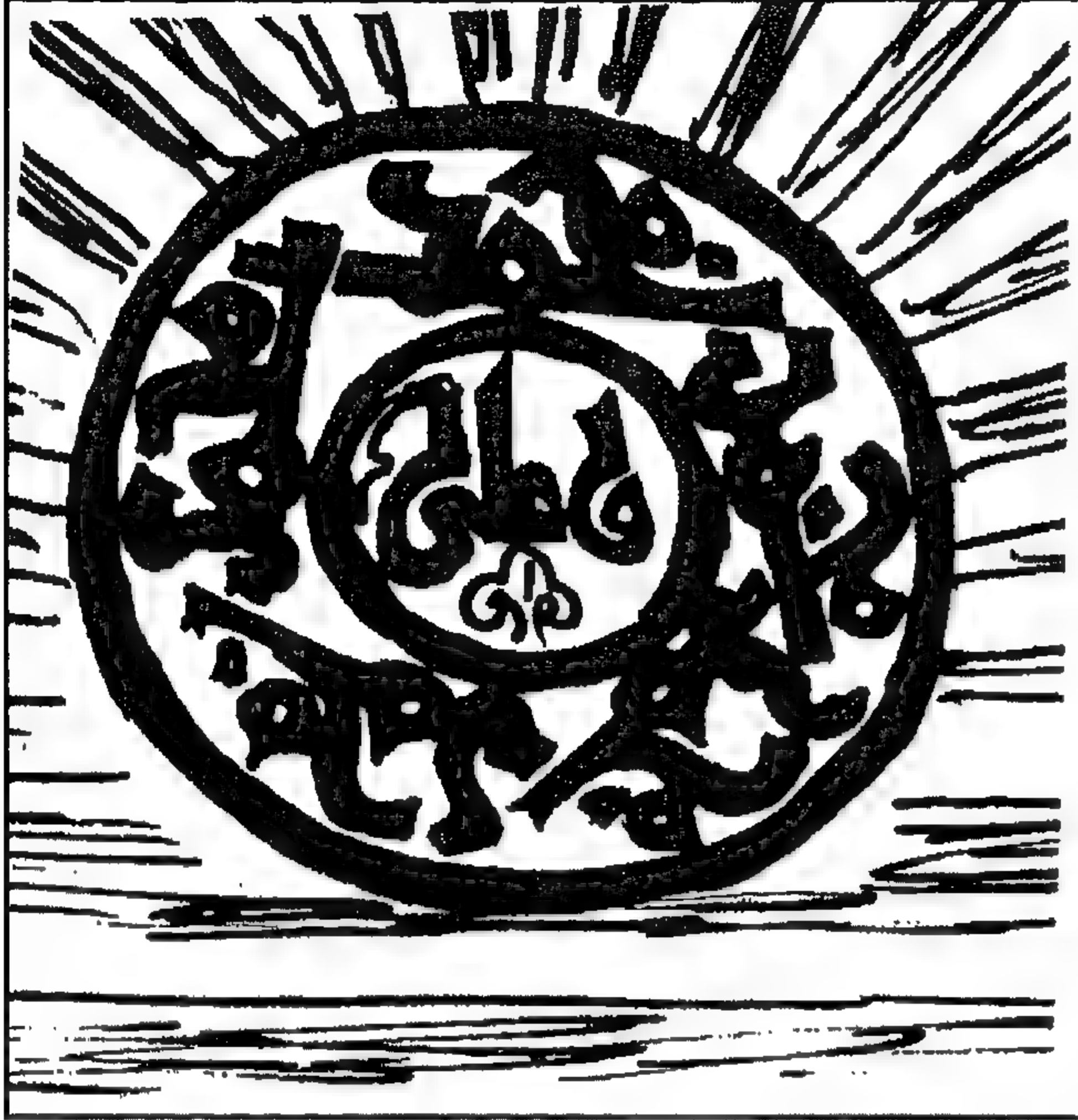
ويلاحظ تشابه الأسلوب الكتابي بهذه الصرة مع أسلوب الشريطيين السفليين بالواجهة، ويلاحظ بهذه الصرة عدم قيام الخطاط بإعداد خطة للكتابات قبل تنفيذها لذلك يلاحظ تكديس الكلمات بنهاية الشريط مما أدى إلى رسم كلمة "تطهيراً" بحجم صغير فوق الكلمات السابقة لها.

كما تضم هذه الواجهة أيضاً صرة زخرفية أخرى توجد بمركز الإشعاع الذي يزخرف أعلى الحنية التي توجد على يسار كتلة المدخل، وهي عبارة عن دائرة تضم اسم "محمد وعلي" مكرراً خمس مرات مكوناً شكل نجم ذي خمس رؤوس كما توجد بمركز هذه الدائرة دائرة أخرى صغيرة تضم "وعلي" فيكون النقش "محمد وعلي" لوحة (٧٨)، شكل (٢٠١).

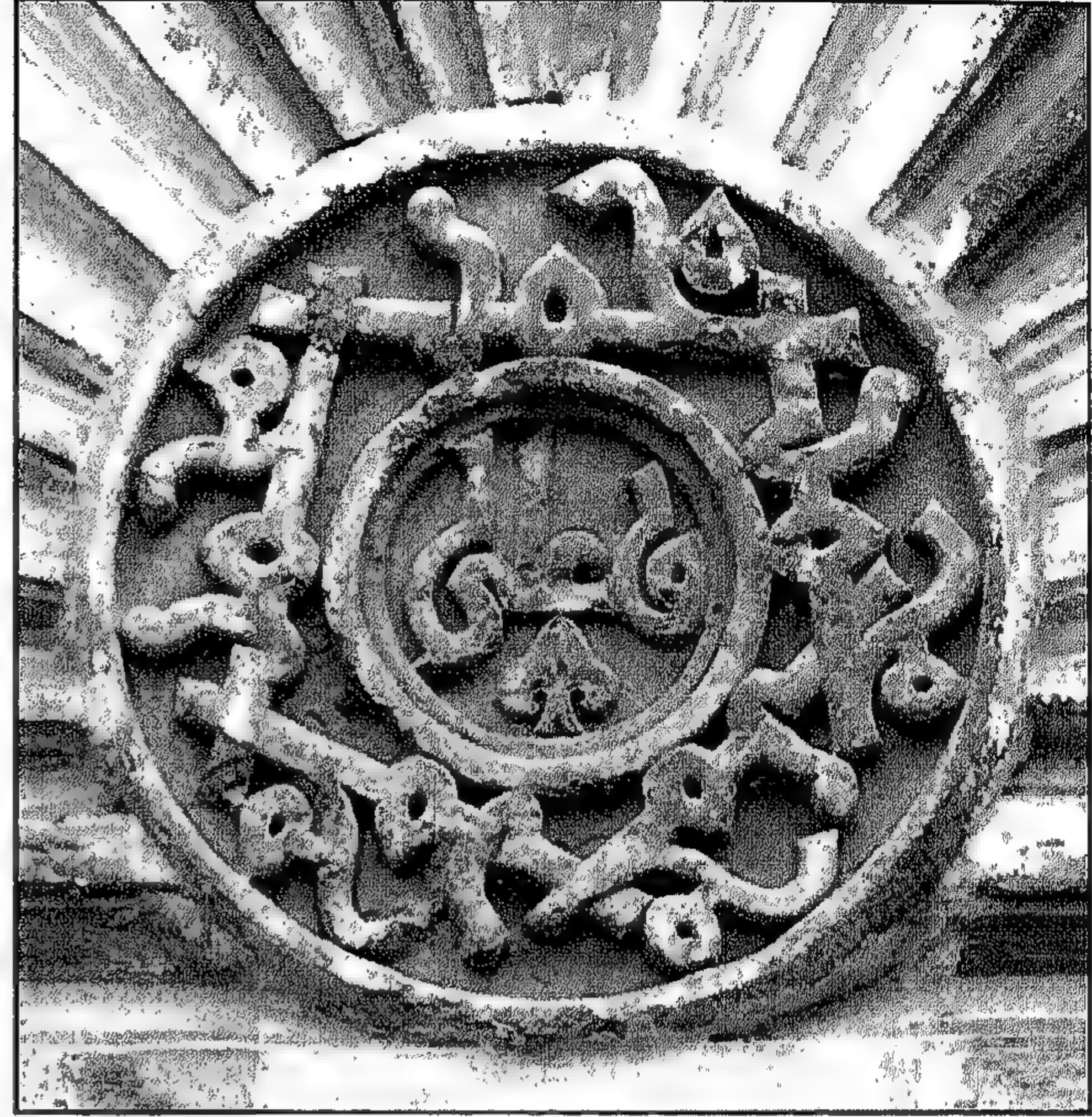
نقوش مقرنص الزاوية الشمالية للجامع الأقمر

يضم مقرنص الزاوية الشمالية المكون من حنيتين تعلوهما حنية أخرى ثلاثة الآية القرآنية "إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون" (١١٨) مقسمة إلى ثلاثة أجزاء تضم الحنية العليا "إن الله مع" والحنية السفلى اليمنى "الذين اتقوا" والحنية الثالثة "الذين هم محسنون" كما يوجد على جانبي الحنية العليا دائرتان تضم اليمنى اسم "محمد" واليسرى اسم "علي". لوحة (٧٩)، شكل (٢٠٢).

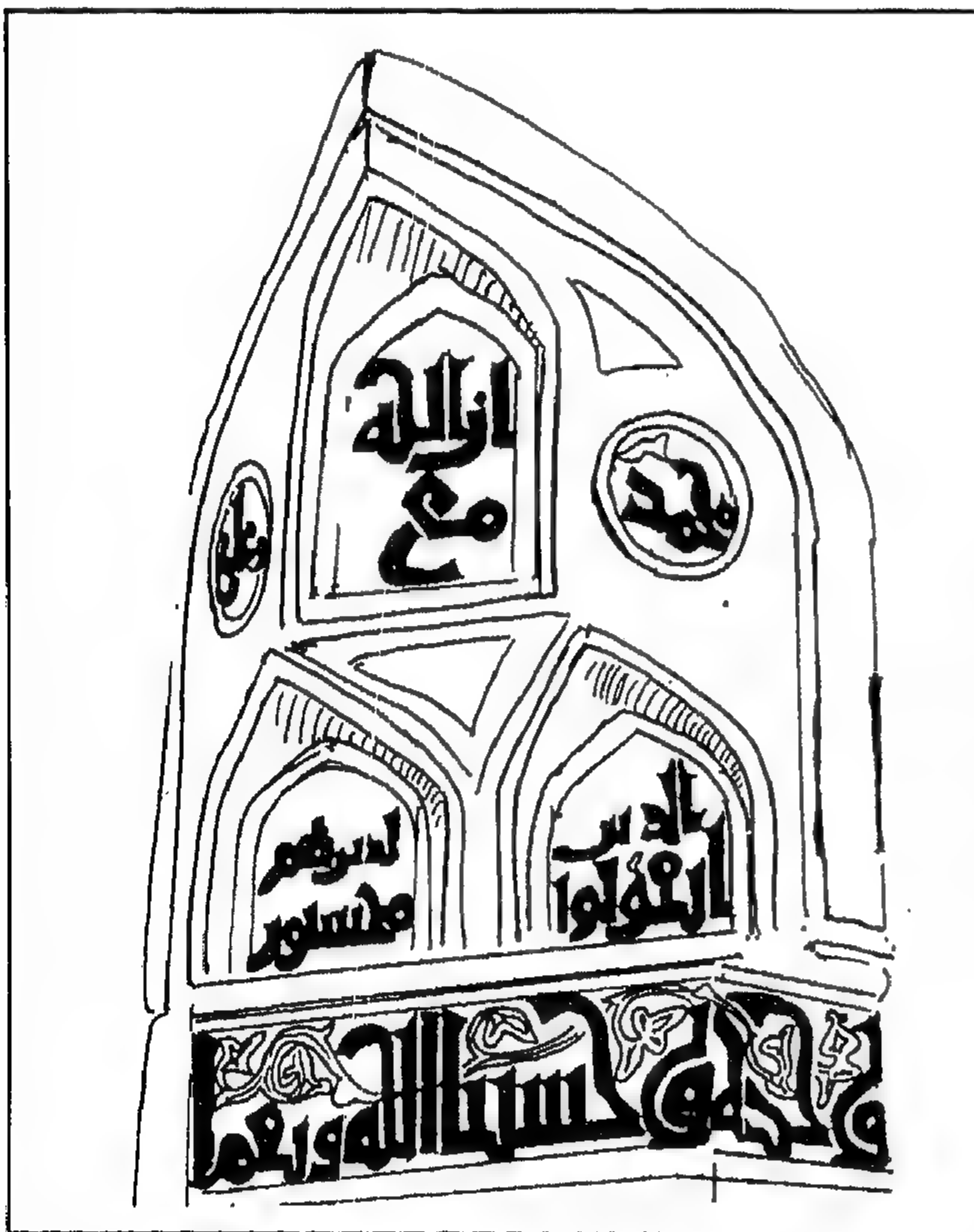
ويلاحظ أن عبارة "محمد وعلي" تكررت ثلاث مرات على واجهة الجامع الأقمر الغربية. كما سبق الإشارة إلى وجود هذه العبارة في قطب قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). وفي نهاية الأمر تمثل واجهة الجامع الأقمر النموذج الأمثل للواجهات الفاطمية المزخرفة بالكتابات، والتي وظفت بحق سواء في الأشرطة التي تضم نقوشاً تاريخية، أو التي تضم نقوشاً قرآنية بالإضافة إلى الصرر الزخرفية.



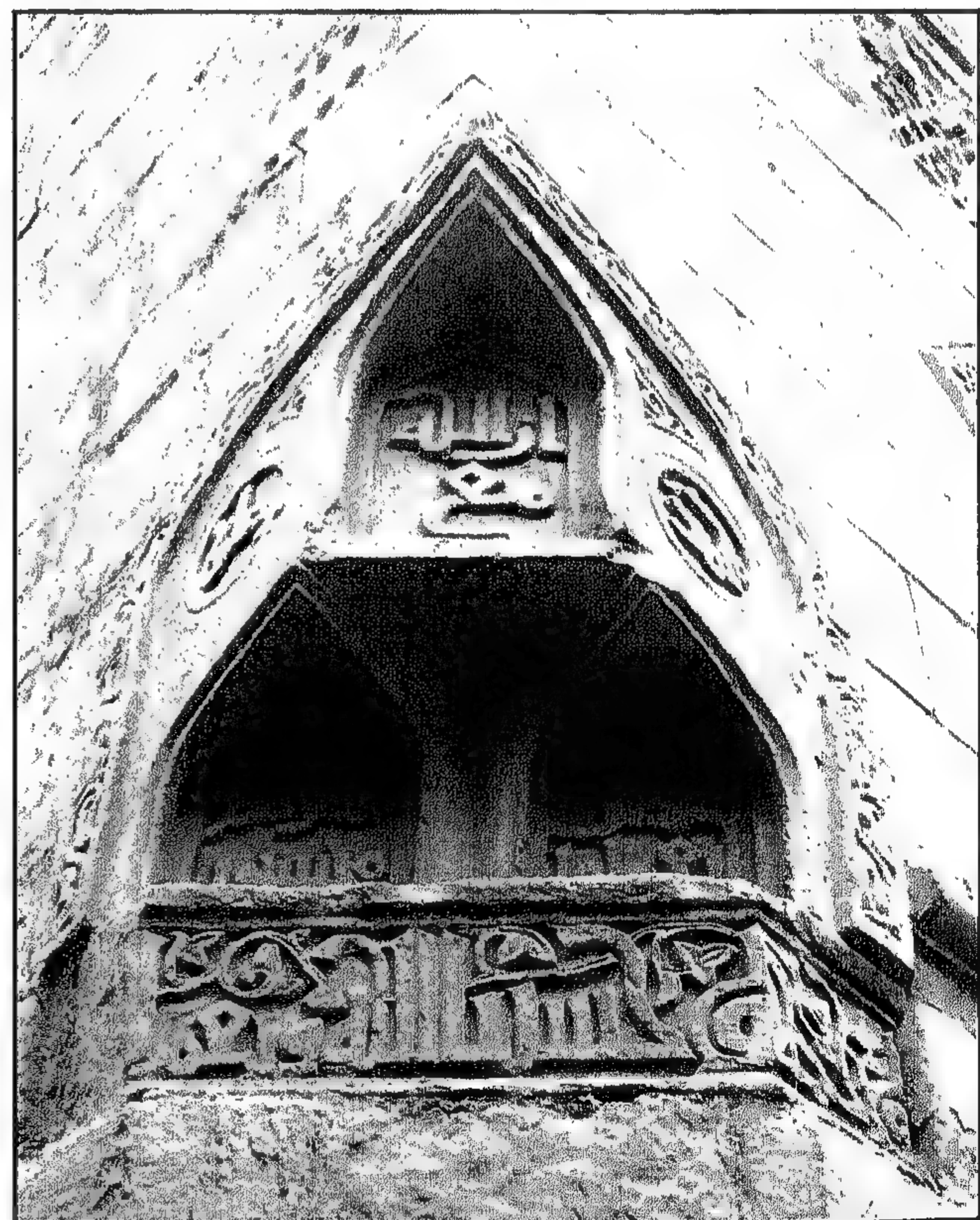
شكل ٢٠١ كلمتي (محمد وعلي) بالصرّة الزخرفية بالحنية الواقعة على يسار المدخل الغربي للأقصر



لوحة ٧٨ الصرّة الزخرفية التي تقع على يسار المدخل للجامع الأقصر



شكل ٢٠٢ نقوش مقرنص الزاوية الشمالية للجامع الأقصر، من عمل الباحث



لوحة ٧٩ المقرنص بالزاوية الشمالية للجامع الأقصر

النقوش الكتابية الزخرفية داخل الجامع الأحمر

يخلو لجامع الأحمر من أية نقوش كتابية فاصمية باقية البهم إلا عقود البنايات التي تطل على صحن الجامع^(١١١) فعقود الجامع خالية من الزخارف تعلوه قباب ضحلة^(١١٢)، ويحتوي رواق القبلة على محراب في منتصف جدار القبلة يعلوه لوحة تحمل نقشاً تأسيسياً^(١١٣)، وعلى يمينه يقع المنبر الذي قام بصناعته يلبغا السالمى وهذا المنبر كشف به السيد حسن عبد الوهاب بقايا نقوش فاطمية مكتوب بها "الملك لله" ^(١١٤) كما تبين أن يظهر جلسة الخطيب زخارف نباتية من المنبر الفاطمي الذي كان بالجامع^(١١٥).

أما النقوش الفاطمية البقية داخل الجامع فهي عبارة عن بقايا شريط كتابي يدور حول عقود البناية الشمالية الشرقية الثلاث التي تطل على الصحن^(١١٦) وهو يحمل أجزاء من آيات من القرآن الكريم نصه

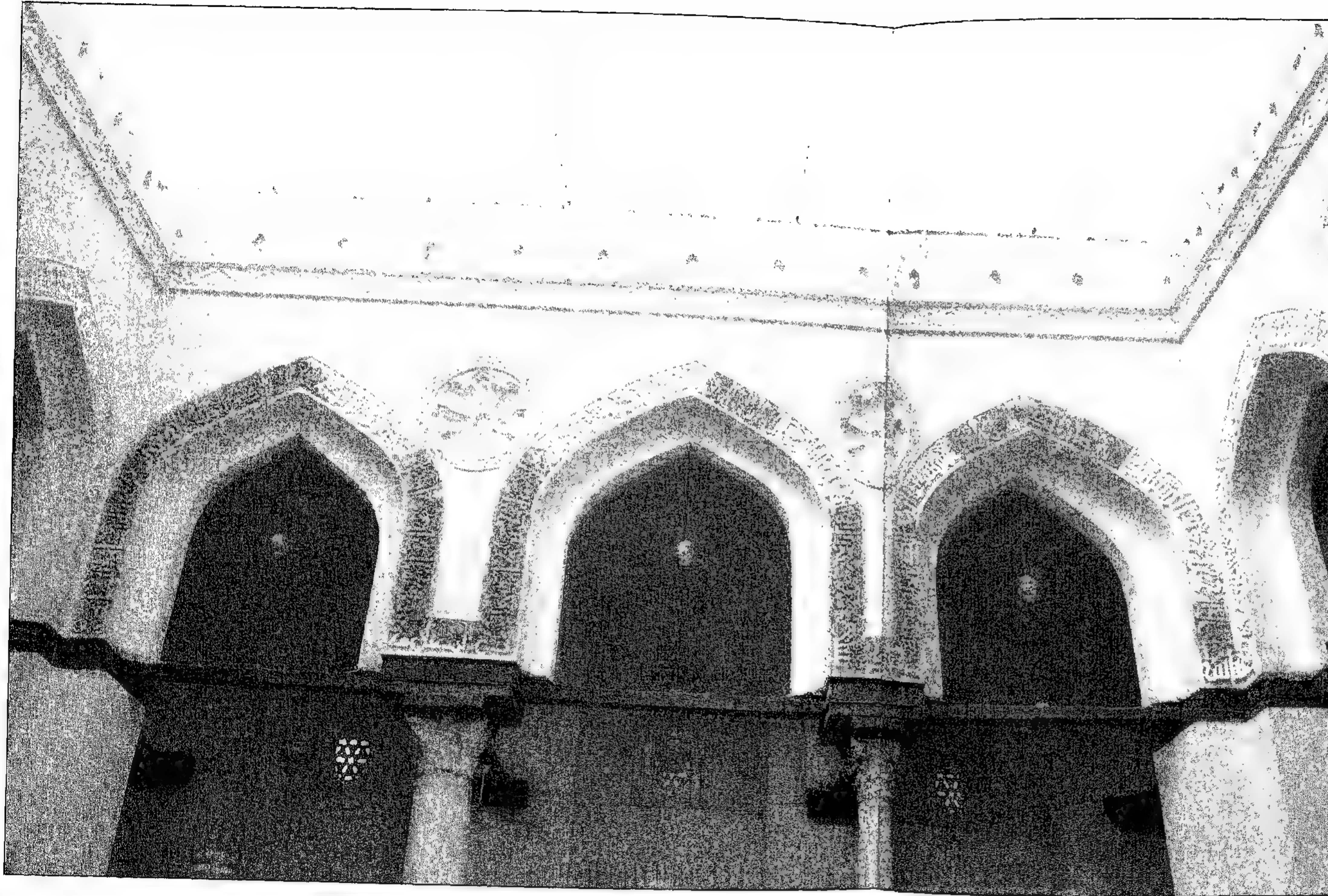
"... وكان الله عليمًا حكيمًا لكن الله [يشهد بما أنزله] اليه [ك] أنزله بعلمه وإملأه بشهدهون وكفى بالله شر [هيدا] [بسم] الله الرحمن الرحيم [الله نور السموات والأرض] مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيئ" . لوحات (٨٠-٨٢).

أسلوب رسم الحروف

يمثل هذا الشريط مرحلة مهمة في تطور الأشرطة الكتابية الزخرفية لفاطمية، تلك الأشرطة التي وجدت بالجامع الأزهر، ولذلك تبدو أهمية هذا الشريط الكتابي حيث يأتي بعد عدة مراحل تطور، نجد به تطوراً في أسلوبه لكتابي وزخرفته النباتية، وقد قام هذا الشريط بدوره الديني من حيث كونه قرآني يتعبد بتلاوته وترديده، مما يؤكد وظيفة المنشأة الدينية باعتبارها مكاناً لإقامة الشعائر الدينية، كما قام بدوره الزخرفي في زخرفة الجامع، حيث يؤطر العقود فيبرزها ويكسبها نوعاً من الأناقة، وتضفي حروفه القائمة والمستقيمة وحروفه الطويلة والقصيرة وحروفه الباسمة ولينة مزيداً من لجمال يزداد بوجود الزخارف النباتية جنباً إلى جنب بجوار الكتابات.

وتتميز حروف هذا الشريط وكلماته بتناسبها، وجريانها على أساس معلوم، وخطة هندسية محددة، وتتنوع بحسن رصفها ومزايا لإتقان، والتجويد، وهو يختلف عن اشريط العلوي بالوجهة الغربية كثيرة الشبه بالكتابات الشاهدية^(١١٧).

وأهم مميزاته رسم حرف الهاء الوسطية التي ظهر منها نوع جديد هو من أبرز مميزات هذا الشريط الكتابي كما في كلمة



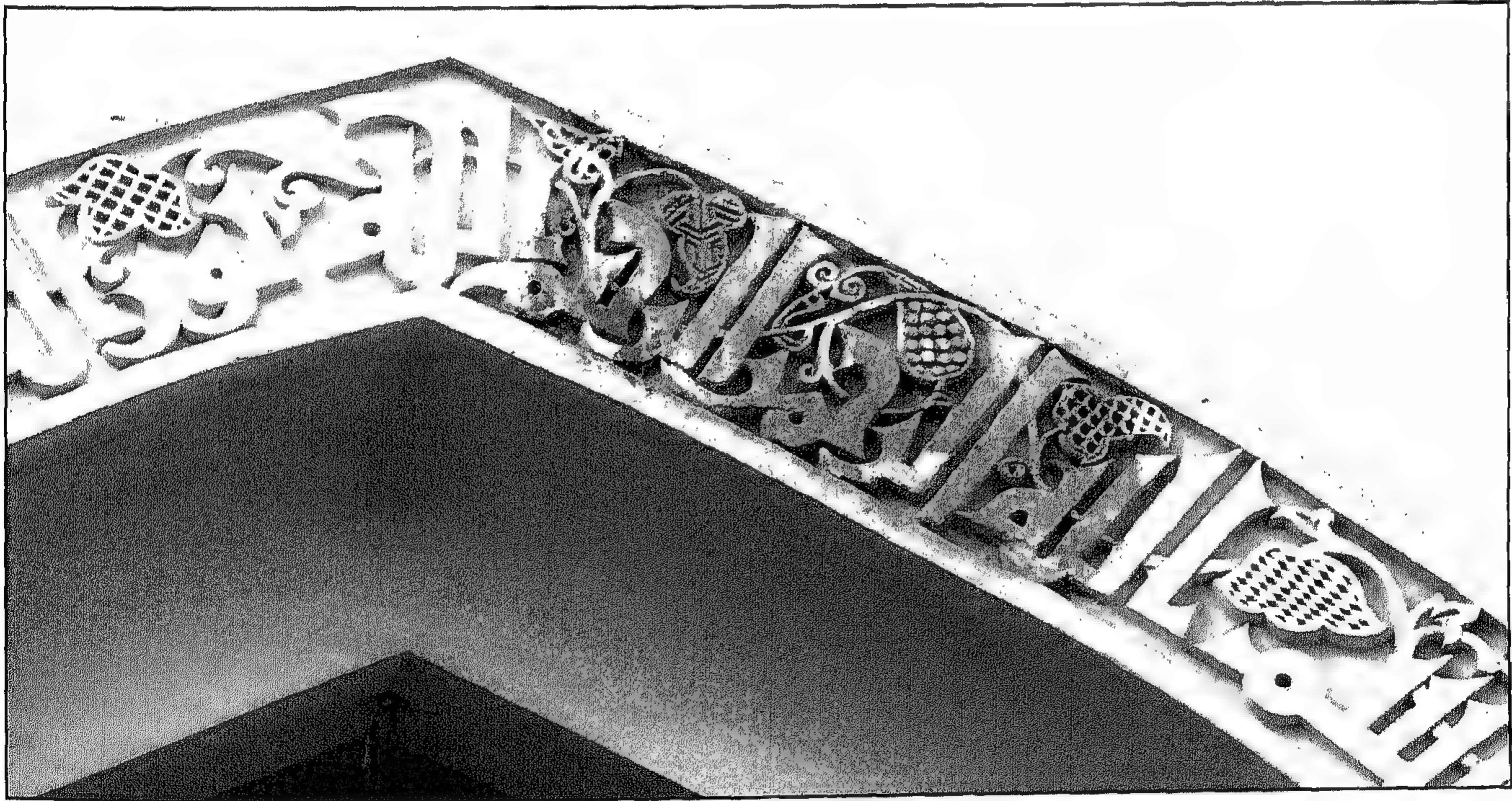
لوحة ٨٠ الشريط الكتابي الذي يدور حول عقود البناية الشمالية الشرقية التي تطل على الصحن بالجامع الأحمر بعد الترميم



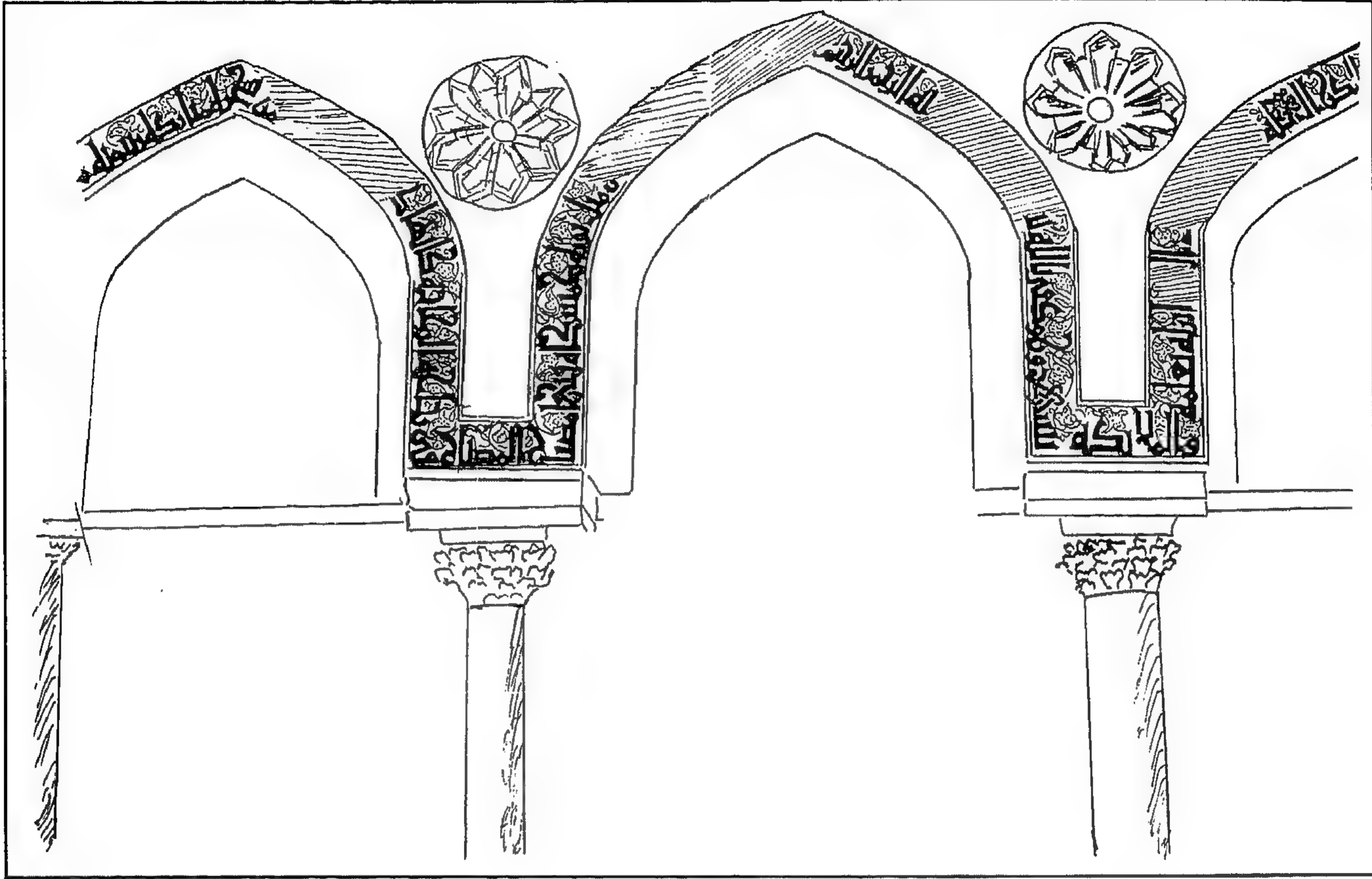
لوحة ٨١ تفاصيل من الشريط السابق

"يشهدون" وهو عبارة عن تضفير الخط الكوفي بصعوده باستلقاء جهة اليسار بزاوية حادة حتى يصل إلى ارتفاع مناسب، ثم يلتف ليعاود رحلة رجوعه موازياً للخط السابق حتى ينتهي أسفل مستوى التسطيع ويتقاطع معه ثم يلتف حول دائرة صاعداً في اتجاه معاكس للخط السابق جهة اليمين بزاوية حادة ليتقاطع مع الخطين السابقين حتى يصل إلى ارتفاع مناسب ثم يلتف راجعاً موازياً لنفسه حتى يصل إلى مستوى التسطيع شكل (٢٠٣) وفي أثناء صعود وهبوط خطوط هذا الحرف يتم تضفيرها بظهور إحداها فوق الآخر، وبالعكس لينتج من ذلك شكلاً جميلاً يعتبره فلورى من أبرز الحروف المضفرة في مصر^(١٢٦).

أهم مميزات هذا الشريط الكتابي تتركز في رسم لفظ الجلالة شكل (٢٠٣). حيث قام الخطاط برسم خط مضفر بين لامي لفظ الجلالة مكوناً شبكة متقاطعة من الخطوط في زخرفة هندسية بديعة وذلك بالارتفاع بالخط مائلاً جهة اليسار والرجوع موازياً لنفسه مرة أخرى مكوناً ثلاث خطوط متوازية في اتجاه واحد ثم يلتف الخط مرة أخرى مكوناً ثلاثة خطوط أخرى متوازية في الاتجاه المعاكس ومتقاطعة مع الخطوط السابقة فينتج عن ذلك شكل جميل، وهي



لوحة ٨٢ تفاصيل من الشريط السابق



شكل ٢٠٣ بقايا الشريط الكتابي الذي يدور حول عقود البائكة الشمالية الشرقية التي تطل على صحن الجامع الأزهر.

فاطمي ويحيط بالحنية إطاران يضم كل منها أربع حشوات من خشب النبق فيها زخارف نباتية من وريقات ذات ثلاثة أو خمسة فصوص^(١٢٧).

ويعلو هذا المحراب لوح من الخشب أبعاده (١٢٢×٥٠سم) يحمل ستة أسطر من الخط الكوفي البسيط تحمل خصائص النقوش الفاطمية في تلك الفترة، وهذا المحراب ولوحته محفوظ كلاهما في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١٢٨).

وتحمل اللوحة الخشبية لهذا المحراب لوحة (٨٢) شكل (٢٠٤) النص التالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلوة الوسطا^(١٢٩) (هكذا) وقوموا لله قانتين^(١٣٠) أن الصلاة.

المرة الأولى التي تظهر فيها النقوش الفاطمية الباقية مثل هذه الزخارف الهندسية البديعة والتي تعتبر قليلة نسبياً في العصر الفاطمي.

نقش إنشاء محراب الأمر بأحكام الله الخشبي المصنوع للجامع الأزهر الشريف (شوال - ذي الحجة ٥١٩هـ/ ١١٢٦م)

في عام (٥١٩هـ/ ١١٢٦م) قام الأمر بأحكام الله بتزويد الجامع الأزهر بمحراب خشبي، وهو محراب مكون من حنية من خشب الفلق على جانبيها عمودان ينتهي كل منها بتاج روماني الشكل، وقاعدة رومانية الشكل، ويرتكز عليها عقد

- ٢ - كانت على المؤمنين كـ(ت)اباً موقوتاً^(١٣١) أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف، بالمعزية
- ٣ - القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبو علي الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آياته
- ٤ - الطاهريين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أ
- ٥ - مير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهريين بنى الهداة الراشدين وسلم
- ٦ - تسليماً إلى يوم الدين في شهور سنة تسع عشرة وخمس مائة الحمد لله وحده^(١٣٢)

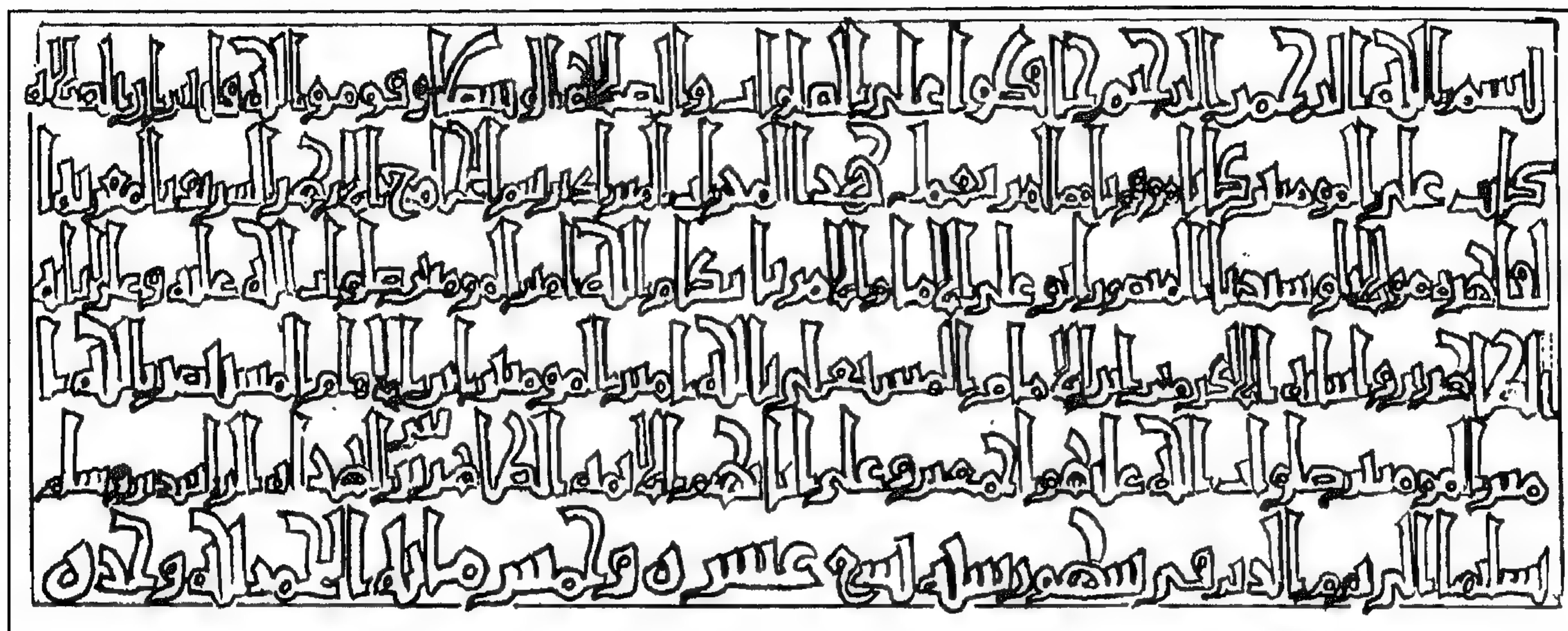
التعليق

أهم ما يلفت الانتباه في هذا النقش هو نسبة صناعة هذا المحراب إلى الخليفة الأمر بأحكام الله وليس إلى وزيره المأمون، مما يرجح أن صناعة هذا المحراب قد تمت في أواخر عام ٥١٩هـ (من ٥ رمضان ٥١٩هـ - ٣٠ ذي الحجة ٥١٩هـ) وهي الفترة التي تلت القبض على الوزير المأمون البطائحي حيث قبض عليه في ٤ رمضان من هذا العام وفي ذلك يذكر ابن ميسر "وفيها قبض الخليفة الأمر على وزيره المأمون في ليلة السبت لأربع خلون من شهر رمضان^(١٣٣) وقد بقي الأمر بعد القبض على وزيره المأمون بغير وزير ودانت له الدنيا"^(١٣٤) وبذلك يرجح أن يكون هذا المحراب قد صنع بعد رمضان عام (٥١٩هـ/١١٢٥م). كما يلفت الانتباه ورود نسب الأمر بأحكام الله إلى جده المستنصر بالله وهو أمر قصد به تأكيد نسبه وتشريفه كما قصد به أيضاً تأكيد إمامة المستعلي والأمر بأحكام الله رداً على طائفة النزارية التي تقول ببطلان إمامة المستعلي لاغتصابه الإمامة من أخيه الأكبر نزار^(١٣٥)، كما يلاحظ التأكيد على المذهب الإسماعيلي في النقش "صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهريين بنى الهداة الراشدين" فآباء الخلفاء الثلاثة نعتوا بالأئمة الطاهريين تأكيداً على صحة نسبهم الذي ينتمي إليه هؤلاء الأئمة. يلاحظ ختم النقش بعبارة "الحمد لله وحده" الذي انتهى بها النقش الثاني بواجهة الجامع الأقرم الغربية .



لوحة ٨٣ نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، عن:

Trésors Fatimides du Caire, p.149



شكل ٢٠٤ نقش إنشاء محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر والمحمول حالياً في المتحف الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٤٢٢)، Wiell, J.D., Les Bois à Epigrammes jusqu'à l'Époque mamelouk, pl.XII

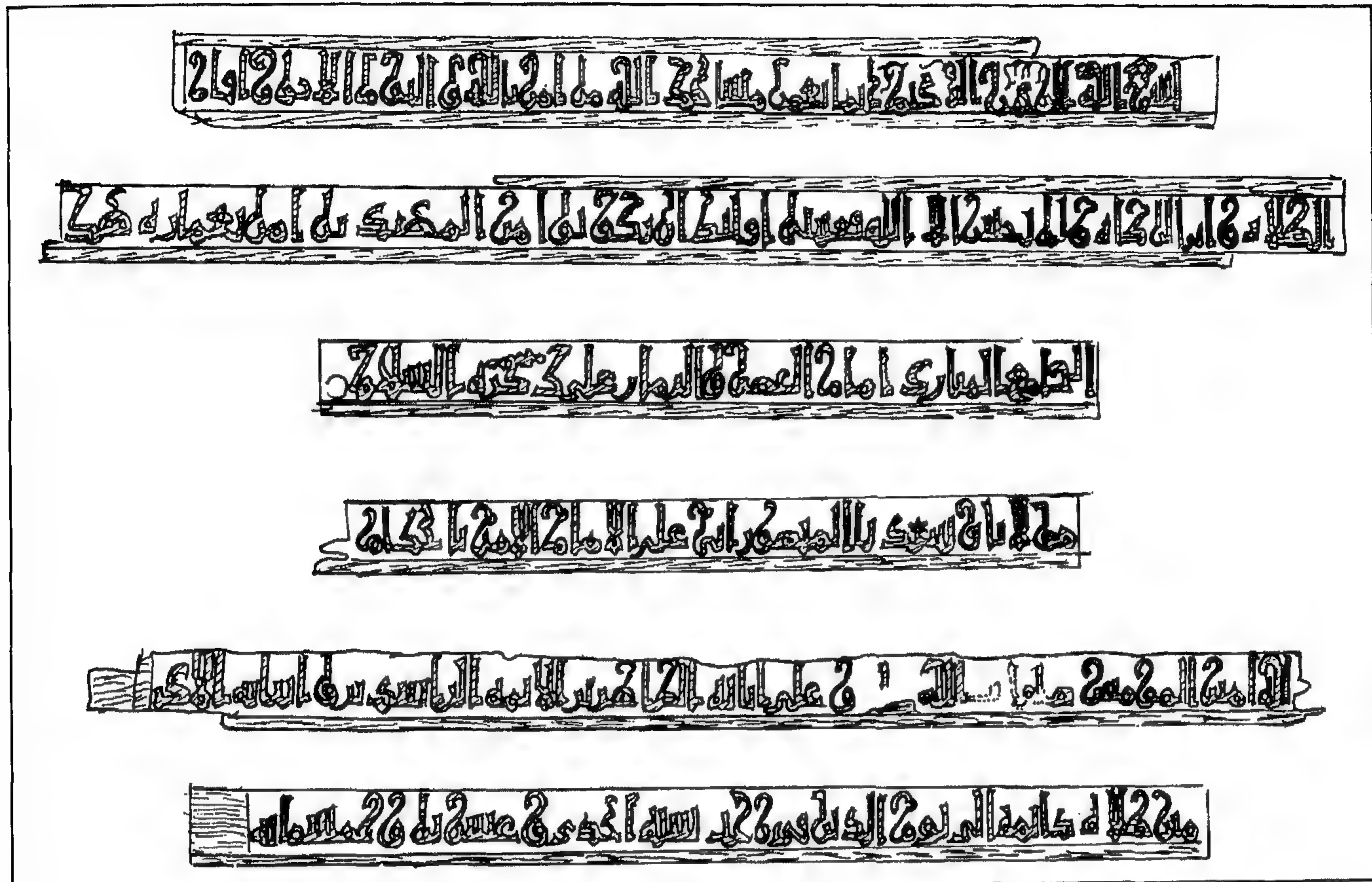
نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف "جامع أبو المعاطي" بمدينة دمياط رجب عام (٥٢١هـ / ١١٢٧م)

تعتبر مدينة دمياط من ثغور مصر القديمة على الشاطئ الشرقي لفرع النيل المعروف بفرع دمياط، وقد خضعت هذه المدينة للحكم الإسلامي منذ الفتح العربي لمصر، ومنذ ذلك التاريخ أخذت أهمية المدينة في الازدياد والازدهار، وفي عصر الدولة الفاطمية ازدهرت الصناعة والتجارة بدمياط، التي اشتهرت منذ القدم بصناعة المنسوجات الجميلة^(١٣٦)، وقد كانت مدينة دمياط من أهم مراكز صناعة المنسوجات في الدولة الفاطمية^(١٣٧) كما أنشأ الفاطميون بها دوراً لصناعة السفن^(١٣٨).

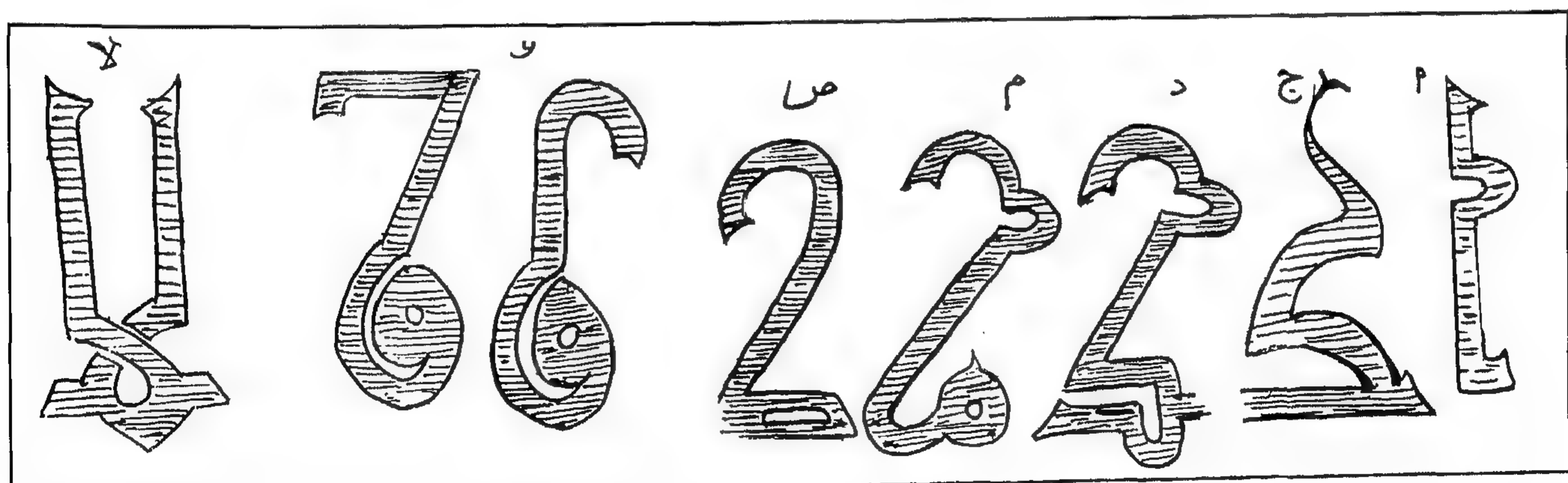
وقد تبقى من العمائر الفاطمية بمدينة دمياط جامع سيدي عبد الله الشريف الذي يقع في الجانب الشرقي للمدينة، وهو الأثر الباقي من القرون الوسطى^(١٣٩) يذكر عنه المقرئ "وبدمياط جامع من أجل مساجد المسلمين تسميه العامة مسجد فتح وهو المسجد الذي أسسه المسلمون عند فتح دمياط وعلى بابه مكتوب بالقلم الكوفي أنه عمر بعد سنة خمسمائة للهجرة"^(١٤٠)، ويعتبر جامع سيدي عبد الله الشريف أقدم جوامع دمياط إذ يبلغ طوله (٥٤×٦٠ متراً) ويتكون من مستطيل يتوسطه صحن مكشوف تحيط به الأروقة

من ثلاث جهات^(١٤١) والجامع كان موجوداً بالمدينة منذ بداية العصر الفاطمي ووجد في العصر الفاطمي ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بعدة ألواح خشبية ويبلغ عرض هذه الألواح (٢٣سم) وطولها (٢٥متراً)^(١٤٢) تحمل نصاً بالخط الكوفي الجميل يشير إلى عمارة هذا الجامع على يد الخليفة الأمر بأحكام الله عام (٥٢١هـ/١١٢٧م)، وقد كانت هذه الألواح مثبتة على مدخل البارز للجامع بالناحية الشرقية والشمالية والغربية^(١٤٣)، وقد أدت طبيعة مادة الخشب المنفذ عليها النقش إلى تلف بعض أجزائها وضياح الزخارف النباتية التي كانت تلحق بكلمات النقش شكل (٢٠٥، ٢٠٦) وهو يحمل النص التالي:

بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام^(١٤٤) / الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين أمر بعمارة هذا الجامع المبارك إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا وسيدنا المنصور أبي على الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين ص[لوات] الله [عليه] وعلى آبائه الطاهرين الأئمة الراشدين وأبنائه الأكرمين^(١٤٥) / صلاة دائمة إلى يوم الدين في رجب سنة إحدى وعشرين وخمسمائة^(١٤٦).



شكل ٢٠٥ نقش تأسيس جامع سيدي عبد الله الشريف "أبو المعاطي" بدمياط (٨٥٢١/١١٢٧م)، Wiell, J.D., Les Bois à Epigraoes jusqu'à l' Epoque mamlouk, pl.XIII.



شكل ٢٠٦ تطور رسم بعض الحروف بنقش تجديد جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط (٨٥٢١/١١٢٧م)

التعليق

يعبر نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط عن الظروف السياسية التي مرت بها الدولة الفاطمية في تلك الفترة فتأسيس أحد جوامع ثغور الدولة، وهي مدينة دمياط يشير إلى الاهتمام بثغور الدولة وحدودها الشرقية والشمالية في ظل نشوب الحروب مع الفرنجة في تلك الفترة.

وأهم ما يلفت الانتباه هو ورود عبارة "إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا، وسيدنا الإمام الأمر....." التي تشير إلى ازدياد خطر طائفة النزارية التي تنادي بإمامة محمد بن نزار، وتنادي ببطلان إمامة المستعلي بالله والأمر بأحكام الله لقولهم إن المستعلي أغتصب الإمامة والعرش من أخيه الأكبر نزار، وورود مثل هذه العبارة في وثيقة تاريخية مهمة ترجع إلى ذلك العصر الفاطمي تشير إلى ردود فعل الإدارة الفاطمية ضد هذه الطائفة، فالعبارة تؤكد إمامة الأمر بأحكام الله دون سواه في عصره وزمانه، كما تشير إلى صحة إمامته وأحقية بالخلافة^(١٤٧). كما يؤكد النفس صحة إمامة المستعلي بالله أيضا وصحة إمامة آبائه من لدن علي بن أبي طالب مرورا بالإمام إسماعيل بن جعفر الصادق -الإمام السابع لدى الإسماعيلية الفاطميين في مصر- وذلك في عبارة "صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين الأئمة الراشدين".

وربما تشير عبارة "أمر بعمارة هذا الجامع المبارك" إلى عمارة الجامع على يد الأمر بأحكام الله وليس تأسيسه كما لا نجد بالنقش ذكرا لشخصية أخرى من رجال الدولة الفاطمية في عهد الأمر سواء أكان وزيرا أو قاضيا، وهو ما يشير إلى انفراد الأمر بالحكم بعد مقتل الوزير المأمون البطائحي في رمضان عام ٥١٩هـ/١١٢٥م.

أسلوب رسم الحروف

يعتبر هذا النقش من العلامات البارزة في النقوش الفاطمية بالقرن ٦هـ/١٢م فلقد غلبت على نقوش تلك الفترة وبخاصة عصر الأمر بأحكام الله تفضيل عراقات الحروف المسبلة القصيرة، وتشابهاها مع الكتابات الشاهدية، وخير مثال لذلك الشريط العلوي بواجهة الجامع الأحمر.

إلا أننا نلاحظ بهذا النقش الاستغلال الرائع لفكرة اللواحق الزخرفية الخطية حيث تنوعت ما بين لواحق لينة تصعد في حركة ثعبانية بانتشاء ناحية اليمين ثم إلى اليسار ولاحقه ذات قائم زخرفي شبيه بحرف الألف، كما تنوعت هذه اللواحق بانتهائها مرة عند إطار الكتابة العلوي ومرة أخرى تنتهي باستدارة إلى أسفل ومرة تنكسر أفقيا يمينا ويسارا.

والملاحظ في هذه اللواحق الزخرفية أنها لحقت بعراقة الحروف بلا استثناء مثل عراقة الرء والميم والنون والياء، كما أخذت شكل الدال والكاف وقائم الطاء نفس شكل هذه اللواحق السابقة. أما أبرز التطورات الزخرفية في النقوش الكوفية في هذا النقش فهو الزخرفة بالأقواس الزخرفية التي تخللت الأطراف العليا من هذه النقوش، وبخاصة أطراف اللواحق الزخرفية قبل اصطدامها بإطار الكتابة العلوي وهي غالبا ما تتجه ناحية اليمين.

كما تكمن أهمية هذا النقش أيضا في ظهور نوع جديد من حرف "الجم وأختيها"، شكل (٢٠٦) وهو رسمها بقوس صغير لا يرتفع قليلاً يتجه ناحية اليسار يعلوه قوس آخر معاكس له، ويساويه في الحجم مفتوح ناحية اليمين يعلوه زخرفة خطية مرفعة كما في كلمات "الرحمن" و"الرحيم" و"إحدى" شكل (٢٠٦).

والطريف في هذا النقش هو رسم حرف الصاد بشكلا طويلة منضجعة ناحية اليمين شبيهه بقائم الطاء ومساوية له في الطول والشكل وهو من الأمور غير المألوفة في النقوش الفاطمية؛ كما نلاحظ التشابه التام بين حرفي الدال والكاف حيث تساوت شكلتهما في الشكل، والطول، والزخرفة.

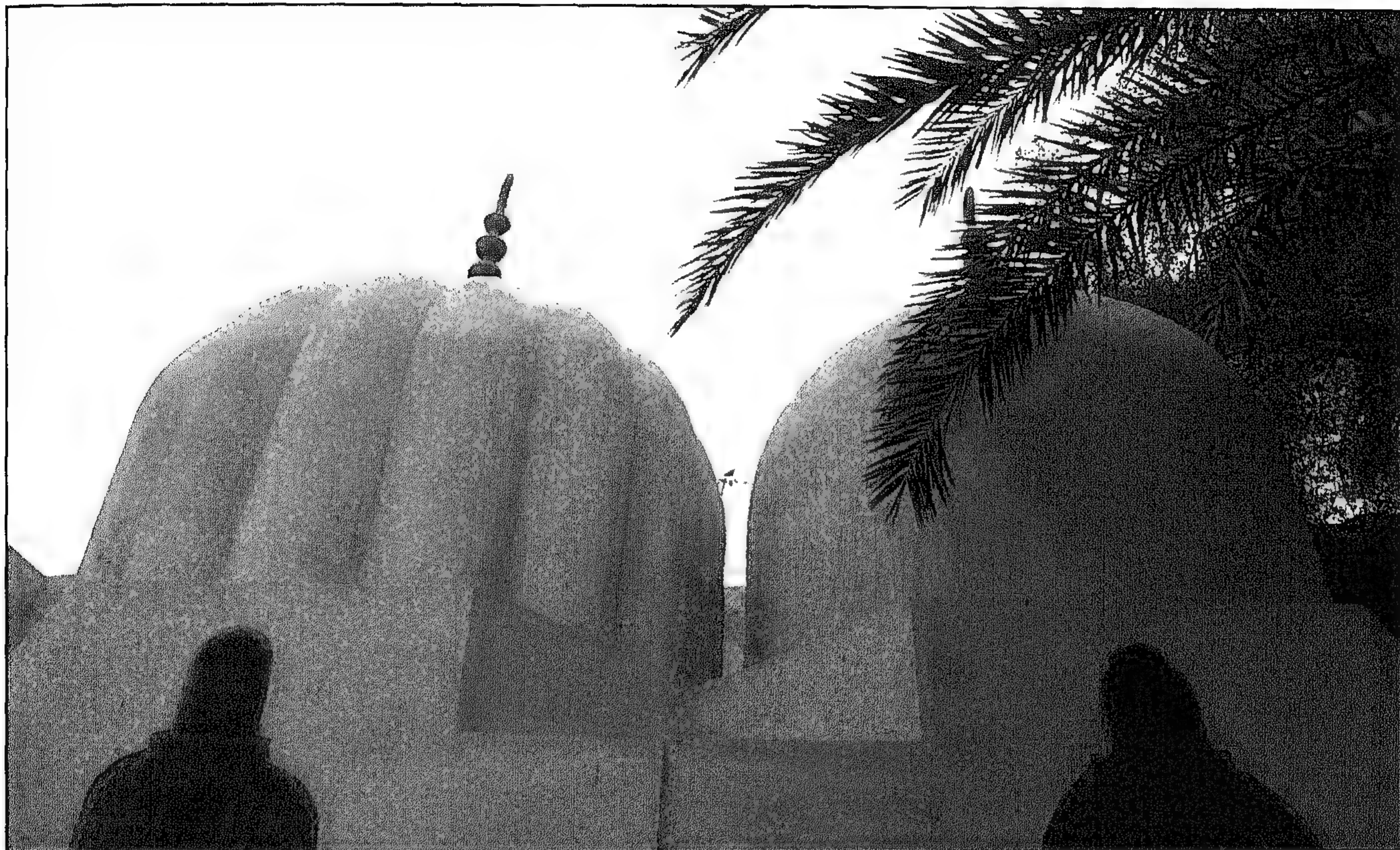
النقوش الكتابية بمشهد السيدة عاتكة حوالى (٥١٩ - ٥٢٧هـ/١١٢٥ - ١١٣٣م)

يقع مشهد السيدة عاتكة^(١٤٨) ملاصقا لمشهد الجعفرى^(١٤٩) لوحة (٨٤)، بالقرب من مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) في مواجهة قبة شجر الدر. ويعتبر هذا المشهد من مشاهد الرؤيا، حيث ينسب إلى عاتكة عمة النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهي التي لم تحضر إلى مصر ولم تمت بها^(١٥٠).

وهو عبارة عن مربع طول ضلعه (٤٣, ٣ متراً) تعلوه قبة مضلعة ذات (١٦) ضلعاً ترتكز على منطقة انتقال مكونة من ثلاث حنايا تعلوها حنية واحدة وهي تعتبر الخطوة الأولى لتطور المقرنصات المصرية، ولم يتبق من زخارفه الداخلية سوى زخارف المحراب والشريط الكتابي الذي يجرى بأعلى حوائط المشهد أسفل منطقة الانتقال^(١٥١).

نقوش محراب المشهد

يبلغ ارتفاع هذا المحراب (٣, ٠٤ متراً) بينما يبلغ عرضه (١, ٧٦ متراً) ويؤطر عقده شريط من الكتابات الكوفية^(١٥٢) يبدأ على يمين المحراب



لوحة ٨٤ مشهد السيدة عاتكة وضريح محمد الجعفري، منظر عام

أسلوب رسم الحروف

جرت أغلب الحروف بهذا الشريط على قواعدها في الرسم مثل حرف الألف واللام وما في مستواها وقائمي اللام ألف والحروف المطولة من حروف الباء وأختيها وما في مستواها، والقائم الزخرفي لحرف الهاء المنتهية.

ونلاحظ انكسار هذه الحروف والقوائم الزخرفية انكساراً زخرفياً عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوي، ونلاحظ ازدياد هذه الظاهرة بهذا الشريط حتى لتبدو كأنها من مميزاته، وتعتبر علامة يمكن الاعتماد عليها في القول ببلوغ هذه الظاهرة نضجاً فنياً كبيراً. أما الحروف ذات العراقات مثل حرف الراء وأختها، وحرف السين وأختها، وحرف الصاد وأختها، وحرف الواو، وحرف النون، والياء، فقد رسمت هذه العراقات بتحريف أسفل مستوى التسطيح، في حين رسم البعض منها على هيئة لاحقة زخرفية قائمة تنكسر عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوي.

وينتهي على يساره، وقد تبقى من هذا الشريط الجزء الذي يحتل قمة عقد المحراب، شكل (٢٠٧) ويضم بقية الآية الكريمة

"..... [فى] صدورهم من غل إخواننا على سـ[رر]"(١٥٣).

نقوش الشريط الكتابي بأعلى حوائط المشهد

يعتبر هذا الشريط من النماذج المهمة ذات الخصائص العديدة في النقوش الفاطمية. وذلك لوضوح كتاباته ورشاققتها وجريانها على خطة هندسية محددة، حيث يبلغ طول هذا الشريط (١٣,٧٢ متراً)، لوحات (٨٥-٨٧)، الأشكال (٢٠٨-٢١١). ويضم الآية الكريمة التالية:

"بسم الله الرحمن الرحيم، (آية الكرسي كاملة)، لا إكراه فى الدين
قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد
استمسك بالعمرة الوثقى"(١٥٤).



شكل ٢٠٧ الجزء الباقي من الشريط الكتابي الذي يؤطر عقد حنية محراب مشهد السيدة عاتكة (محتمل ٢١٩-٥٢٧هـ)، من عمل الباحث n°c Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture, pl.80.

تأريخ مشهد السيدة عاتكة

قامت لجنة حفظ الآثار المصرية بتأريخ هذا المشهد بين عامي (٥١٥-٥١٩هـ/١١٢٠-١١٢٥م)^(١٥٥)، في حين قام كريزويل بتأريخ هذا المشهد بين عامي (٥٠٠-٥١٥هـ/١١٠٥-١١٢٠م) اعتماداً على تشابه منطقة انتقال قبة المشهد مع منطقة انتقال قبة كنيسة أبو سيفين بمصر القديمة، وقد وضع سقفاً زمنياً لتأريخ منطقة الانتقال وهو عام (٥٢٧هـ) وهو تاريخ مشهد السيدة رقية^(١٥٦).

غير أنه يظهر بالنقوش الكتابية في هذا المشهد تطور في أسلوبها عن شريط الجامع الأقمر في الوقت الذي يتشابه هذا الشريط مع نقوش أحد محاريب مشهد السيدة رقية، لذلك يمكن إرجاع هذا المشهد حسب أسلوب كتاباته إلى الفترة من (٥١٩-٥٢٧هـ)، فزخارف هذا الشريط تختلف عن شريط الجامع الأقمر في انكسار الحروف الطوالع، والروعة في رسم حرف اللام وتشابه واضح بين زخارف شريط هذا المشهد مع محراب السيدة رقية، وتشابه الزخارف النباتية مع زخارف ضريح محمد الحصواتي المتأخر.

غير أن أروع ما في هذا الشريط هو رسم حرف اللام حيث رسمت مضفرة يتقاطع قائمها بأسلوب هندسي بديع يشبه تلك الزخرفة بين لامى لفظ الجلالة في نقوش الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، كما رسمت اللام التي تشبه شكل الملقاط، ولكنها رسمت بأناقة متناهية، وتعتبر من أجمل أشكال ذلك الحرف في النقوش الفاطمية عن التحليل الأبجدي، شكل (٢١٢).

أما الزخارف النباتية التي تزخرف الكتابات الكوفية فهي عبارة عن فروع نباتية تخرج من هامات الحروف ويلعب الفراغ دوراً كبيراً في تكوين هذه الزخارف ورسمها، حيث تلتف هذه الفروع على هيئة دوائر تضم بداخلها أوراقاً نباتية ذات ثلاثة أو خمسة فصوص، في حين يخرج من الفرع النباتي براعم وأوراق ذات شحمتين أو مراوح نخيلية، ويلاحظ بها التعريق الداخلي المعهود في الأرابيسك الفاطمي.



لوحة ٨٥ الشريط الكتابي بالجدار الغربي بمشهد السيدة عاتكة حوالي (٥١٩-٥٢٧هـ)



شكل ٢٠٨ الشريط الكتابي بالجدار الغربي داخل مشهد السيدة عاتكة



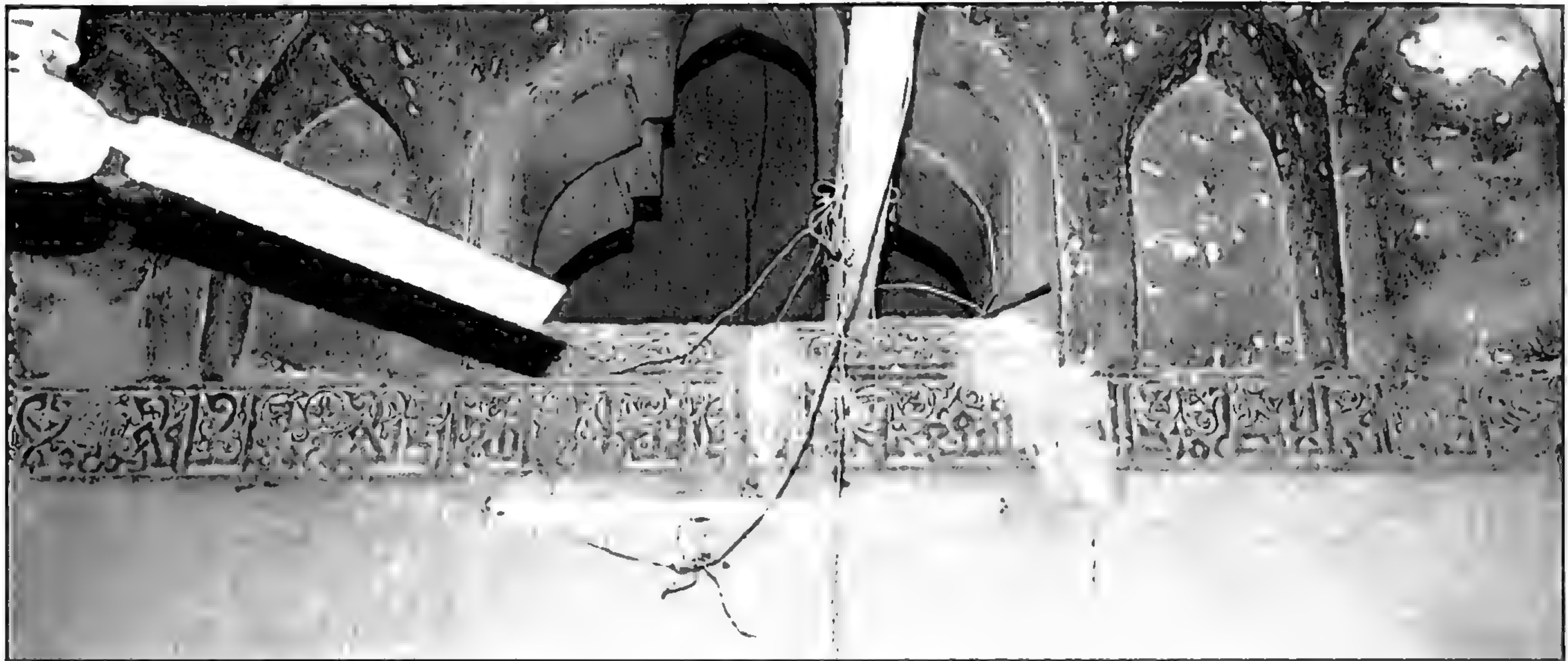
شكل ٢٠٩ الشريط الكتابي بالجدار الجنوبي داخل مشهد السيدة عاتكة



شكل ٢١٠ الشريط الكتابي بالجدار الشرقي داخل مشهد السيدة عاتكة



شكل ٢١١ الشريط الكتابي بالجدار الشمالي داخل مشهد السيدة عاتكة



لوحة ٨٦ الشريط الكتابي بالجدار الجنوبي بمشهد السيدة عاتكة



لوحة ٨٧ جزء من الشريط الكتابي بالجدار الشمالي بمشهد السيدة عاتكة

النقوش الكتابية بمشهد أخوة يوسف حوالى (٥٢١-١١٢٧-١١٣٢م)

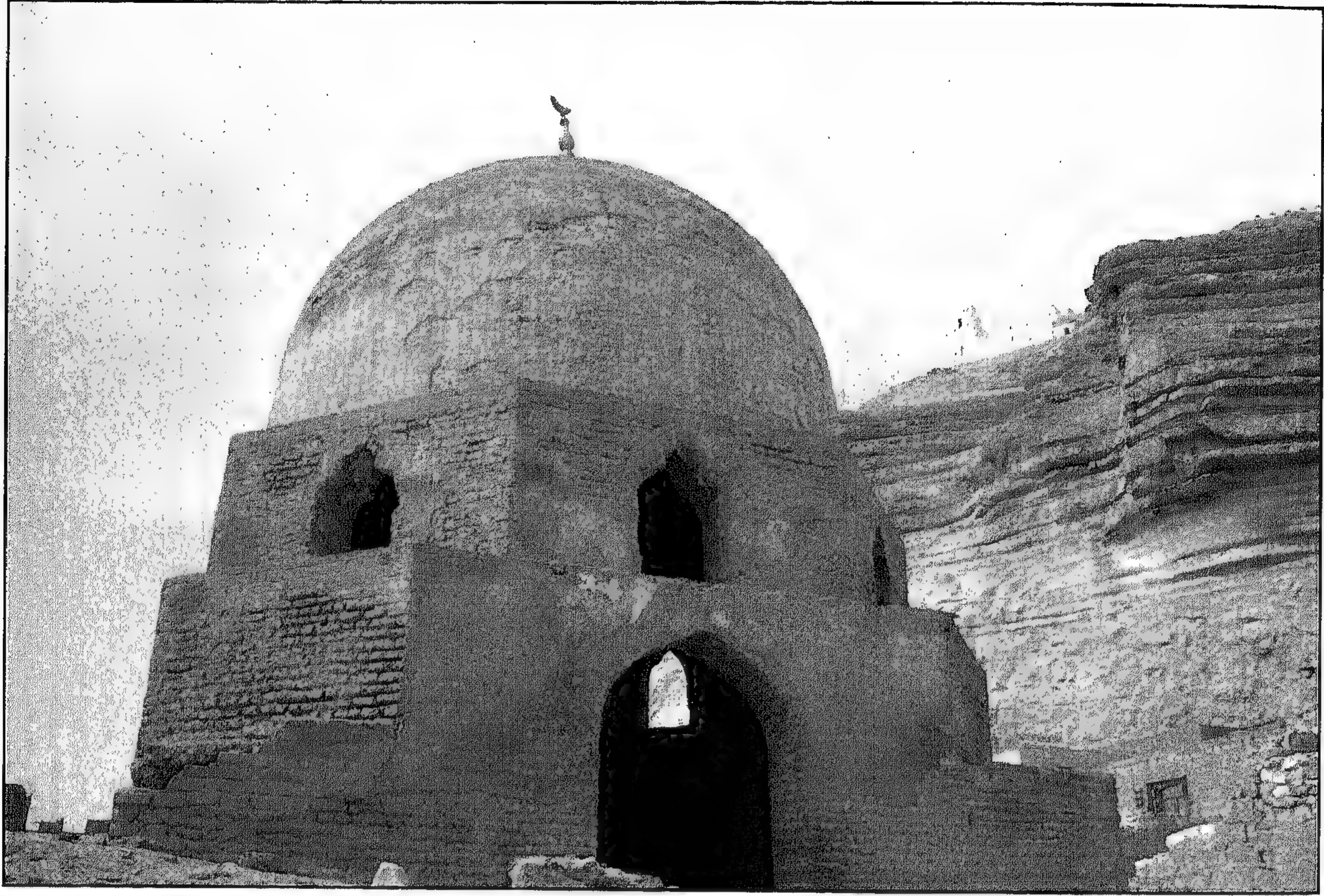
يقع مشهد أخوة يوسف لوحة (٨٨) على بعد (١٥٥ متراً) شمال بقايا مسجد اللؤلؤة^(١٠٧) أسفل جبل المقطم، وهو عبارة عن مربع طول ضلعه (٥,٧٣ متراً)، تغطيه قبة ذات منطقة انتقال عبارة عن حنايا ركنية، ويحتوي جدار قبلته على ثلاثة محاريب مجوفة يبلغ ارتفاع المحراب الرئيسى منها وذلك قبل ارتفاع الأرضية (٤,٠٥ متراً) وعرضه (٢,١٥ متراً)، فى حين يبلغ ارتفاع المحاريب الآخرين (٢,١٥ متراً)، وعرضهما (١,٤٥ متراً)^(١٠٨) لوحة (٨٩-٩١).

وتعتبر ظاهرة المحاريب الثلاثة الموجودة بهذا المشهد من الظواهر التى انتشرت فى العصر الفاطمى، فقد زودت بعض المنشآت الدينية الإسلامية بعد إنشائها خلال فترات لاحقة بمحاريب متعددة جصية أو خشبية، كتزويد جامع أحمد بن طولون بالمحاريب الجصية، وتزويد مشهد السيدة نفيسة، ومشهد السيدة رقية بمحاريب خشبية، كما زودت بعض المنشآت الإسلامية بمحاريب متعددة خلال عملية إنشائها كمحاريب جامع دير سانت كاترين، ومشهد أخوة يوسف، ومشهد السيدة رقية وغيرها، وقد أدى تجاور ثلاثة محاريب فى جدار واحد أحدهما، وهو الأوسط، يشغل مساحة كبيرة نظراً لعرضه وارتفاعه إلى ضيق المساحة، الأمر الذى لا يسمح بعمل إطار كتابى لكل محراب على حدة، ولما كانت الحاجة هى أم الاختراع فقد أدى الوضع السابق بالمعماري المسلم إلى التحايل بعمل إطار كتابى متصل يؤطر المحاريب الثلاثة، فقام بعمل إطار يبدأ من يمين المحراب الأيمن ثم يؤطر طاقيته بثلاثة أضلاع، ثم يؤطر المحراب الأوسط فالمحراب الأيسر، وقد أعطى الشكل السابق المحاريب شكلاً معمارياً نادراً فى العمارة الإسلامية، مما يدل على الدور الذى لعبته النقوش الكتابية فى زخرفة العنائر، بجانب دورها الدينى والوثائقى.

وفكرة تأطير المحاريب بالكتابات، وجدت فى محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م)، ومحراب الأفضل شاهنشاه فى جامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ / ١٠٩٤م)، كما تتكرر هذه الظاهرة فى المحاريب اللاحقة مثل محاريب مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ / ١١٢٣م)، وبالمحراب الخشبى لمشهد السيدة رقية المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٤٩-٥٥٥هـ / ١١٥٤-١١٦٠م)، وبمحراب السيدة نفيسة الخشبى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٤١هـ / ١١٤٥-١١٤٦م).

ويبلغ عرض الإطار الذى يؤطر محاريب مشهد أخوة يوسف (٣٠سم) فى حين يدور حول عقد المحراب الأوسط الرئيسى إطار

| مبتدأة | متوسطة | منتھية | زخارف |
|--------|--------|--------|-------|
| ا | 1 | ا | ا |
| ب | 2 | ب | ب |
| ج | 3 | ج | ج |
| د | 4 | د | د |
| هـ | 5 | هـ | هـ |
| و | 6 | و | و |
| ز | 7 | ز | ز |
| ح | 8 | ح | ح |
| ط | 9 | ط | ط |
| ي | 10 | ي | ي |
| ك | 11 | ك | ك |
| ل | 12 | ل | ل |
| م | 13 | م | م |
| ن | 14 | ن | ن |
| و | 15 | و | و |
| ز | 16 | ز | ز |
| ح | 17 | ح | ح |
| ط | 18 | ط | ط |
| ي | 19 | ي | ي |
| ك | 20 | ك | ك |
| ل | 21 | ل | ل |
| م | 22 | م | م |
| ن | 23 | ن | ن |
| و | 24 | و | و |
| ز | 25 | ز | ز |
| ح | 26 | ح | ح |
| ط | 27 | ط | ط |
| ي | 28 | ي | ي |
| ك | 29 | ك | ك |
| ل | 30 | ل | ل |
| م | 31 | م | م |
| ن | 32 | ن | ن |
| و | 33 | و | و |
| ز | 34 | ز | ز |
| ح | 35 | ح | ح |
| ط | 36 | ط | ط |
| ي | 37 | ي | ي |
| ك | 38 | ك | ك |
| ل | 39 | ل | ل |
| م | 40 | م | م |
| ن | 41 | ن | ن |
| و | 42 | و | و |
| ز | 43 | ز | ز |
| ح | 44 | ح | ح |
| ط | 45 | ط | ط |
| ي | 46 | ي | ي |
| ك | 47 | ك | ك |
| ل | 48 | ل | ل |
| م | 49 | م | م |
| ن | 50 | ن | ن |
| و | 51 | و | و |
| ز | 52 | ز | ز |
| ح | 53 | ح | ح |
| ط | 54 | ط | ط |
| ي | 55 | ي | ي |
| ك | 56 | ك | ك |
| ل | 57 | ل | ل |
| م | 58 | م | م |
| ن | 59 | ن | ن |
| و | 60 | و | و |
| ز | 61 | ز | ز |
| ح | 62 | ح | ح |
| ط | 63 | ط | ط |
| ي | 64 | ي | ي |
| ك | 65 | ك | ك |
| ل | 66 | ل | ل |
| م | 67 | م | م |
| ن | 68 | ن | ن |
| و | 69 | و | و |
| ز | 70 | ز | ز |
| ح | 71 | ح | ح |
| ط | 72 | ط | ط |
| ي | 73 | ي | ي |
| ك | 74 | ك | ك |
| ل | 75 | ل | ل |
| م | 76 | م | م |
| ن | 77 | ن | ن |
| و | 78 | و | و |
| ز | 79 | ز | ز |
| ح | 80 | ح | ح |
| ط | 81 | ط | ط |
| ي | 82 | ي | ي |
| ك | 83 | ك | ك |
| ل | 84 | ل | ل |
| م | 85 | م | م |
| ن | 86 | ن | ن |
| و | 87 | و | و |
| ز | 88 | ز | ز |
| ح | 89 | ح | ح |
| ط | 90 | ط | ط |
| ي | 91 | ي | ي |
| ك | 92 | ك | ك |
| ل | 93 | ل | ل |
| م | 94 | م | م |
| ن | 95 | ن | ن |
| و | 96 | و | و |
| ز | 97 | ز | ز |
| ح | 98 | ح | ح |
| ط | 99 | ط | ط |
| ي | 100 | ي | ي |



لوحة ٨٨ قبة مشيد أخوة يوسف، منظر عام

أسلوب رسم الحروف

تتميز كتابات هذا المشهد بوجود عدة مميزات، حيث يمكن أن نقول إنها جمعت كثيرًا من مميزات النقوش الفاطمية، وذلك لتمتعها بحسن الرصف وجريانها على قواعد الخط الكوفي الفاطمي، وتناسقها وتناسبها.

وأهم ما يلاحظ على نقوش هذا المشهد هو زيادة نسبة التصفير فيها عن نقوش أى أثر فاطمي سابق أو معاصر لها، حيث يلاحظ زيادة زخرفة التصفير بين لامى لفظ الجلالة^(١٦١) بأعلى المحراب الأيمن، كما ظهر شكل جديد من رسم لفظ الجلالة وذلك بتصفير قائم الهاء الزخرفي مع اللام الثانية، وذلك بشكل يشبه الخطاف شكل (٢١٦)، فى حين تم تصفير الحروف الطوالع المتجاورة، وكذلك القوائم الزخرفية، كتصفير قائمى حرف اللام فى كلمة "الصلة" حيث تم تصفير كل منها عكس اتجاهه مكونا حلقة زخرفية فأصبح يحيط بالحرف حلقتان زخرفيتان^(١٦٢)، ورسم قائما حرف اللام أيضا

آخر من الكتابة الكوفية عرضه (٢٠سم)^(١٥٩). وهى آيات من القرآن الكريم، لوحة (٨٩-٩١)، شكل (٢١٣) نصها كما يلى:

"بسم الله الرحمن الرحيم، إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين^(١٦٠)، آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله ورسوله سمعنا وأطعنا"^(١٦١).

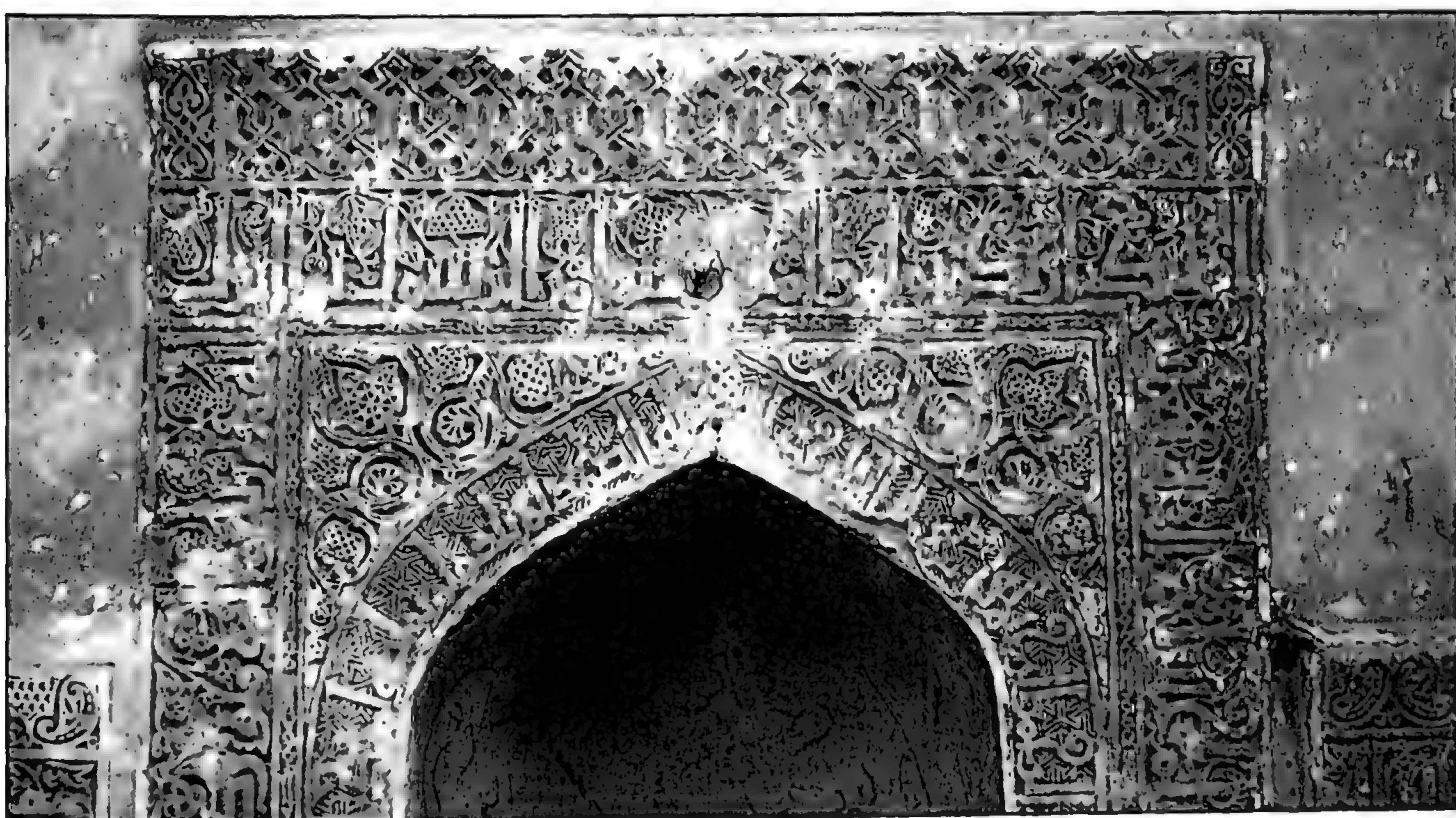
أما الشريط الذى يؤطر عقد المحراب الرئيسى فيحمل كتابات قرآنية نصها:

"بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد" لوحة (٩١)

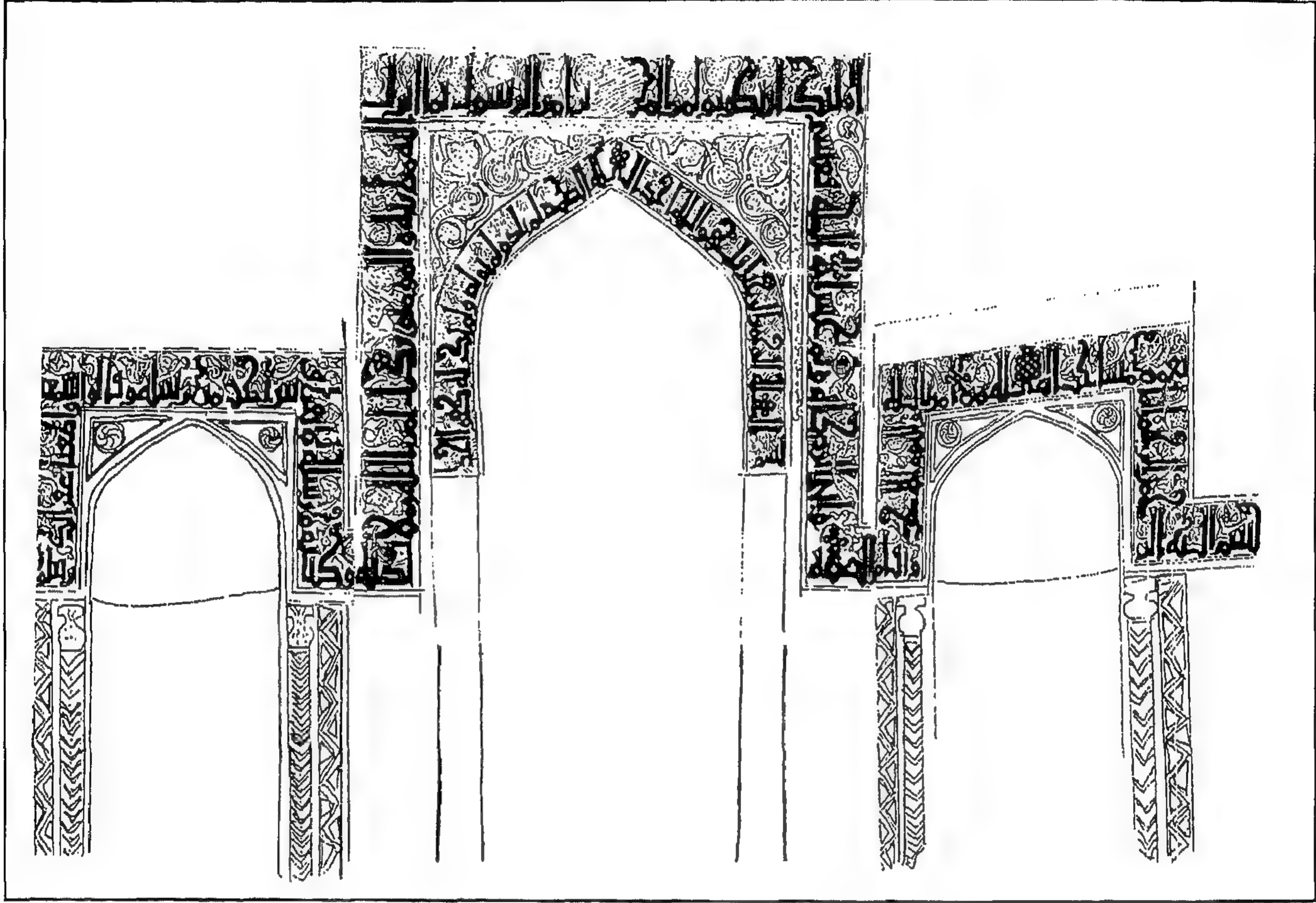




لوحة ٩٠ الشريط الكتابي بالمحراب الأيمن بمشهد أخوة يوسف



لوحة ٩١ الكتابات بالمحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف



شكل ٢١٣ الشريط الكتابي الذي يؤطر المحاريب الثلاثة بمشهد أخوة يوسف (محتمل ٥٢١-٥٢٧هـ)، من عمل الباحث

ظهرت هذه الزخرفة في هامات حروف الشريط الكتابي الذي يدور حول مربع قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وبالشريط الذي يضم عبارة التوحيد الشيعية بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

كما يلاحظ زيادة زخرفة اللواحق الزخرفية بالأقواس الزخرفية، وذلك قبل بلوغ هذه اللواحق الإطار العلوى للكتابة، ومن المعروف أن هذه الأقواس الزخرفية ظهرت أول ما ظهرت في نص عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م). ومن الأمور الأخرى التي تستحق الذكر ظهور زخرفة التفسير بين ضلع حرف الكاف العلوى وضلعها السفلى بواسطة عقدة خطية، شكل (٢١٤).

بأسلوب الزخرفة المصفورة التي وجدت بين لامى "لفظ الجلالة"، وظهرت زخرفة تفسير العراقة القائمة مع حرف ألف مجاور لها كما في عراقة حرف النون في "من" وحرف الألف في كلمة "آمن" وتم تفسير شكله حرف "الكاف" على هيئة القلب^(١٦)، ونلاحظ بنقوش هذا المشهد قلة اللواحق الزخرفية اللهم إلا أمثلة قليلة مثل الملاحقة بحرف الراء بكلمة "يعمر"، وحرف النون في "من"، ويحرف الواو بين "ملائكته وكتبه"، والراء بكلمة "نفرك".

ومن الظواهر الزخرفية التي تستحق التسجيل ما نجده من زخرفة هامات الحروف القائمة مثل حرف الألف واللام وما في مستواها، وحرف الباء وأختيها وما في مستواها، وهامات حرف الراء والنون المنتهية عن طريق شق هامة الحرف إلى نصفين، وقد

الزخارف النباتية

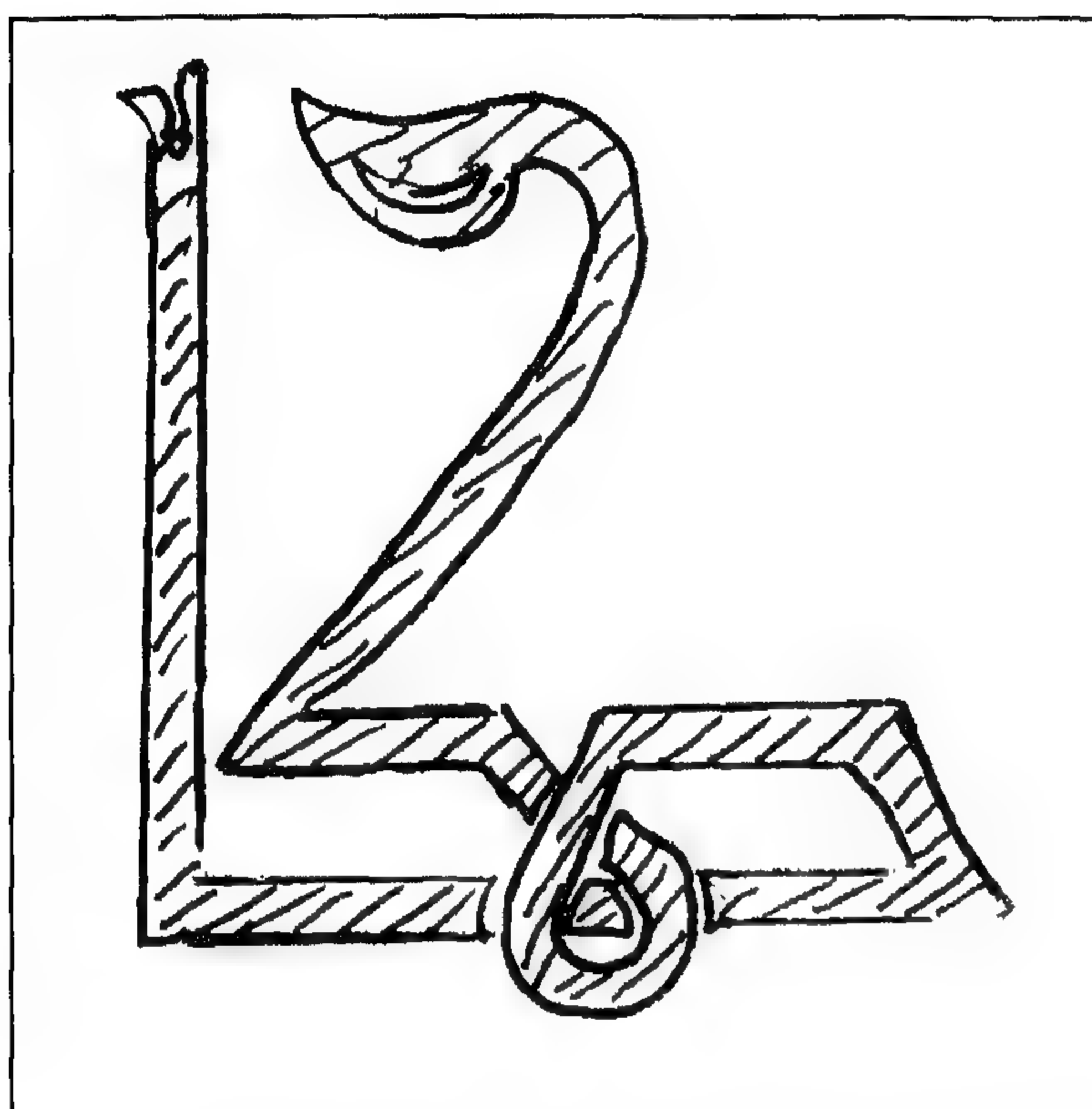
تستقر كتابات هذا المشهد على زخارف نباتية رائعة من الأرابيسك الفاطمي الذي يتميز بوجود عناصر زخرفية ضخمة من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص مخرمة، وبوجود حز وسطي في فروع وأوراق هذه الزخارف، وتذكرنا زخارف هذا المشهد النباتية بزخارف الكتابات التي تدور حول عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وزخارف كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٣م) شكل (٢١٥).

الزخارف الهندسية

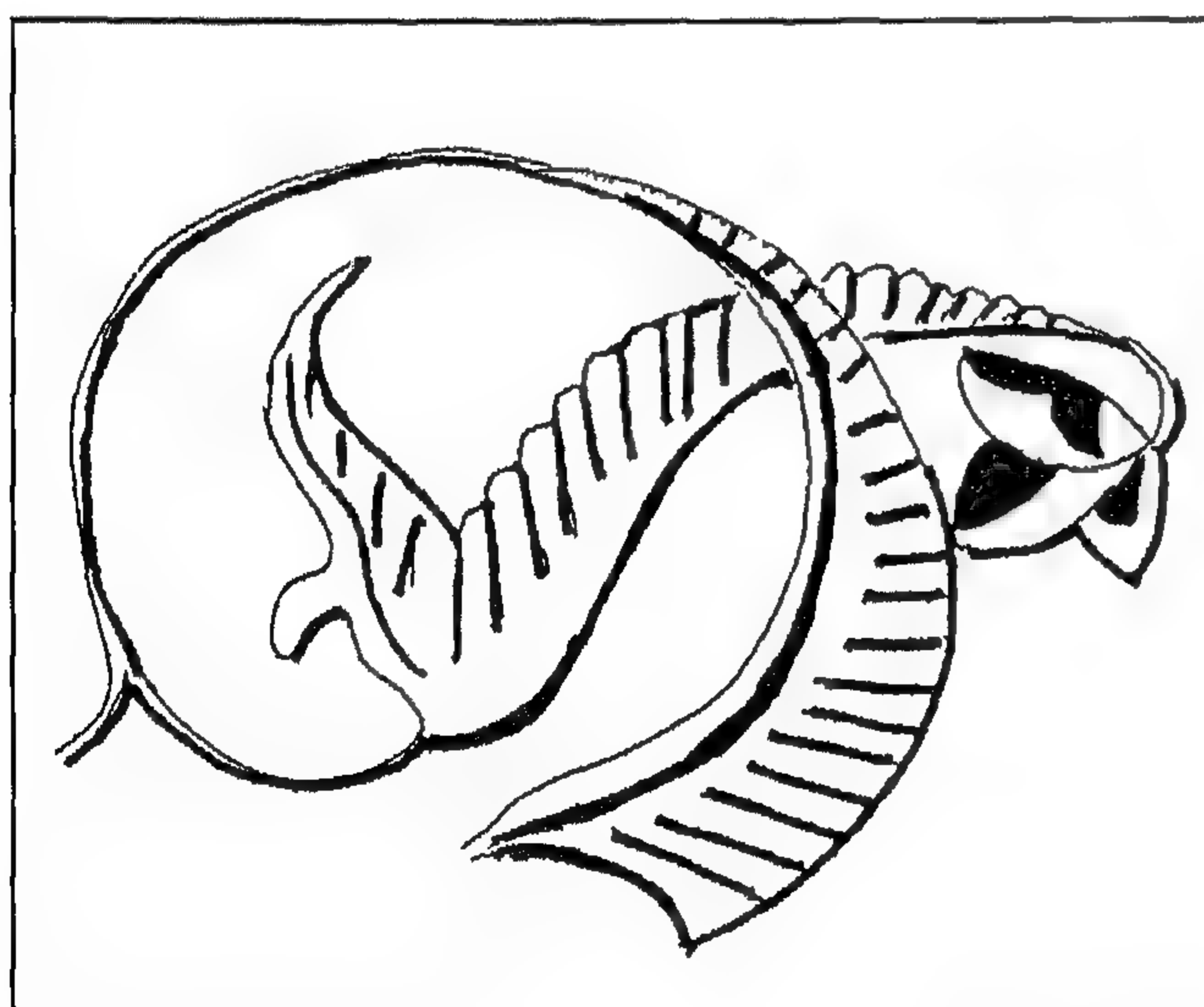
تستقر كتابات الشريط الذي يؤطر عقد المحراب الرئيسي والذي يحتوى على سورة الإخلاص على زخرفة هندسية وهى زخارف الأسهم المتقاطعة، وقد ظهرت هذه الزخارف بكوشتي عقد محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

تأريخ المشهد

قام جاستون فييت بتأريخ هذا المشهد بحوالى عام (٤٠٠هـ/١٠٠٩م)^(١١٥)، فى حين نجد السيد كريزويل يرجع هذا المشهد إلى نهاية الربع الأول من القرن الثانى عشر الميلادى^(١١٦)، فى حين وضعه جروهمان فى عام (٤٩٣هـ/١٠٩٩م)، ويعتبر تأريخى كريزويل وجروهمان هما الأقرب إلى الصحة، أما من الناحية الكتابية فنلاحظ تطور كتابات هذا المشهد عن كتابات الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وكتابات نقش تأسيس سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) وهو النقش الذى ظهرت به الأقواس الزخرفية بأطراف اللواحق الزخرفية والتي ظهرت بنقوش هذا المشهد، ولم تظهر فى نقوش الجامع الأقمر، ولذلك نرجح أن تأريخ هذا المشهد فى عام (٥٢١هـ/١١٢٧م) كحد قديم لتأريخ هذا المشهد، وفى الوقت الذى يلاحظ فيه أن كتابات هذا المشهد أقل تطوراً من كتابات محراب السيدة رقية الرئيسى (٥٢٧هـ/١١٣٢م) وذلك فى أسلوب زخرفة هامات الحروف وأسلوب التفسير لذلك نضع عام (٥٢٧هـ) كحد حديث لتأريخ هذا المشهد، وبهذا يكون تأريخ هذا المشهد بحسب تطور نقوشه الزخرفية -فيما برى- بين عامى (٥٢١-٥٢٧هـ/١١٢٧-١١٣٢م).



شكل ٢١٤ أسلوب التفسير حرف الكاف في كلمة "الزكاة" بكتابات مشهد يوسف



شكل ٢١٥ يوضح أنصاف المراوح النخيلية في مشهد أخوة يوسف

| مبتدأ | متوسطة | منتهية | زخارف | |
|----------|----------|----------|----------|----------|
| <p> </p> | <p> </p> | <p> </p> | <p> </p> | <p> </p> |

شكل (٢١٦) التحليل الأبجدي لتقوش مشهد أخوة يوسف

تمثال لـنعم شقير بك، منقوش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

نقش على جدارالكنيسة القبطية في دير سيناء القديم، ص ٥١٠

(١) **Creswell, (K.A.C)** A Brief Chronology, p. 61

(٢) **Creswell, (K.A.C)**, A Brief Chronology, P.61

(٣) سورة "التوبة" آية ١٨.

(٤) **المقريزى**، إتحاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٣٩

(٥) **المقريزى**، إتحاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٤٦

(٦) ١ – مما أمر بعمارته السيد الأجل أمير الجيوش، ٢ – على يد عبده ووليه خلطخ فى شعبان،

Sauvaget, J., RCEA, Tome VIII, P.258, n°2788

(٧) سورة "التوبة" آية ١٠٨

(٨)**Wiet, G.,** RCEA. Tome VIII P. 38-39, n° 2867. **Grohmann, A.,** Arabische Palaographie, p.58. Taf, VI

(٩) **Wiet, G.,** RCEA, Tome 1X, p.53. **Wiet, G.,** CIA, Egypt, Tome II, p.166

(١٠) صحتها (أتى)

(١١) صحتها (أمر)

(١٢) **Wiet, G.,** RCEA, Tome 1X, p.53, n° 2887. **Wiet, G.,** CIA, Tome II, p.160 n° 584

(١٣) حسن الأمين، دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، الجزء الأول، ط٢، بيروت،١٩٢٣م، ص ٧١

(١٤) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٣١

(١٥) **المقريزى**، إتحاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٣٠

(١٦) **المقريزى**، إتحاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٣٧–١٣٩، بتصرف

(١٧) عن أثر الرؤيا فى النقوش الفاطمية انظر الباب الرابع.

(١٨) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٢. p163, **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II,

(١٩) **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II, p.162

(٢٠) سورة "التين" الآيات رقم (١–٣)

(٢١) سورة "المؤمنن" آية رقم (٢٠)

(٢٢) **أحمد عيسى أحمد (دكتور)**، المسجد الفاطمى بدير سانت كاترين، مجلة كلية الآداب بسوهاج العدد (٢٤)، الجزء الأول، مطبعة الجامعة بسوهاج، مارس ٢٠٠١م

(٢٣) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢١٨

(٢٤) **حسن الباشا (دكتور)**، تاريخ سيناء فى العصر الإسلامى، بحث ضمن كتاب، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، ص ٢٥٥

(٢٥) **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها مع خلاصة تاريخ مصر والشام والعراق وجزيرة العرب وما كان بينها من العلائق التجارية والحربية وغيرها عن طريق سيناء من أول عهد التاريخ إلى اليوم، دار الجيل، بيروت، بدون، ص ٥٠٣

(٢٦) يقول وهبان الدير إنه نحو سنة (١٠٠٠م) قام حاكم ظالم غشوم يكره النصرانية يدعى الحاكم بأمر الله بهدم جميع الأنيرة فى مصر وقلسطين حتى كان ما هدم فى فلسطين

وحدها ٤٠٠ دير وسمع بدير طور سيناء فأرسل سرية من الجند يصحبها شيخ عرب سيناء لهدم الدير ففكر الرهبان فى حيلة تنجيهم فبنوا جامعاً بالطوب اللبن، والحجر لكى لا يهدم الدير، **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٥١٠

(٢٧) **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٥١٠

(٢٨) الجامع عبارة عن مستطيل يبلغ طول الجدار الجنوبى منه (جدار القبلة) ٩,٨٨م، والجدار الشمالى المقابل لجدار القبلة ١٠,٢٨م ويبلغ طول الجدار الشرقى طول الجدار الشرقى ٧,٣٧م والجدار الغربى ٧,٠٦م ويبلغ متوسط مساحة المسجد ٧٢,٦٧م كما يبلغ الارتفاع الكلى للمسجد من الداخل ٥,٦٦م. ويتوسطه باثنتان من دعامتين صليبيتين وبجدار القبلة ثلاثة محاريب ومنبر خشبى غاية دقة الصنع وكرسى للشمع على شكل الهرم الناقص حيث تميل جوانبه الأربعة للداخل، **أحمد عيسى أحمد (دكتور)**، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص ٧٤ – ٨٠

(٢٩) **رابينو (م.هـ- ل)**، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، مجلة المقتطف، نوفمبر ١٩٣٦م. ص ٤٠٦، **نعوم شقير بك**،تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٢١٤، **حسن الباشا**، تاريخ سيناء في العصر الإسلامي، ص ٢٦٢

(٣٠) **رابينو (م.هـل)**، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ص ٤٠٧

(٣١) صحتها "الأعلى"

(٣٢) صحتها "التى"

(٣٣) قرأ كل من **Jaussen**، وغيره ممن تناولوا هذا النص كلمة "بحصن" على أنها "بحضر" ولكن قراءتها يمكن أن تكون "بحصن" أى بأحد القلاع على الساحل هى أقرب إلى الدقة

(٣٤) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٢٩. **رابينو (م.هـ ل)**، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ص٤٠٧. **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٢١٥. **Morlitz**, Sur les Antlqute's Arabes du Sinal, Builltin de l'institut D' Egypt,Tome ,XVI,le Caire,1910 .p.89. **Jaussen, (J.A)**, Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, III, p.19 **Wiet, G.,** RCEA. p. Tome VIII, P.70, n°2913

(٣٥) **Jaussen, (J.A)**, Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.20

(٣٦) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٢٧. **حسن الباشا (دكتور)**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص٢٦٢

(٣٧) **Jaussen, (J.A)**, Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.22

(٣٨) **أحمد فخرى (دكتور)**، تاريخ شبه جزيرة سيناء، ضمن كتاب موسوعة سيناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢م، ص ١١٠–١١١

(٣٩) **المقريزى**، إتحاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٥٠

(٤٠) **رابينو (م.هـل.)**، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ص ٤٠٧

(٤١) زخرف المنبر بحشوات مربعة ومستطيلة ومثلثة بجانبيه وريشتيه ودرجات السلم وجوانب، وخلفية جلسة الخطيب تبلغ (١١٩) حشوة وزخارفها عبارة عن أفرع نباتية تلتف لتصنع أشكالاً دائرية بداخلها ورقة نباتية خماسية البتلات ويتوسط الورقة ثقب كبير، وتخرج من الفرع النباتى بعض الأفرع الثانوية التى تتثنى ذات اليمين وذات اليسار

(٦٦) Bulletin del' Comite de Conservation, p.37. **Wiet, G.**, RCEA. p. Tome, VIII P. 120, n° 2986

(٦٧) **المقريزى**، إتعاظ الحنفاء، الجزء الثالث، ص ٦٠. أبو المحاسن، النجوم الزاهرة، الجزء الرابع، ص ٢٢٣-٢٢٤

(٦٨) أشار تقرير لجنة حفظ الآثار إلى الجامع الذى تم بصده تحت عنوان "مسجد موسى بناحية مسجد موسى" **Mosque de Mussa, Nahit Masgud Mussa**. وذكرته سعاد ماهر محمد تحت عنوان "مسجد موسى" غير أن النص يذكر صراحة مصطلح "الجامع" وربما يكون هذا الجامع هو المقصود بقول **المقريزى** عن الأفضل شاهنشاه "وبنى فى أيامه من المساجد والجوامع وجامع الجيزة". **المقريزى**، إتعاظ الحنفاء، الجزء الثالث، ص ٧٢

(٦٩) السيدة كلثم هى ابنة القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب، أنظر السخاوى، أبى الحسن نور الدين على بن أحمد، تحفة الأحياب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات، ط٢، ١٩٨٦م، ص

(٧٠) حسن عبد الوهاب، الآثار الإسلامية بين تونس والقاهرة، ص ١٨

(٧١) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.239

(٧٢) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.233

(٧٣) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ١٦

(٧٤) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.223

(٧٥) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ١٦

(٧٦) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.233

(٧٧) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ١٦. حسن عبد الوهاب، الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية، مجلة المجمع العلمى المصرى، العدد(١٩)، إبريل ١٩٧٦، ص ١٥

(٧٨) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٦٣

(٧٩) هو السيد الأجل المأمون تاج الخلافة عز الإسلام فخر الأنام نظام الدين خالصة أمير المؤمنين أبو عبد الله محمد ابن الأجل نور الدولة أبو شجاع الأمرى (شوال ٥١٠هـ حتى رمضان ٥١٩هـ)، وكان مولده عام ٤٧٨هـ قلده الأمر الوساطة، ثم الوزارة وقراء سجله فى الخامس من ذى الحجة سنة ٥١٥هـ، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمي، ص ٢٧٤

(٨٠) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.241

(٨١) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٩٦

(٨٢) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.241

(٨٣) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٥١

(٨٤) آمال العمرى وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨٩. حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٠

(٨٥) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠١

(٨٦) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(٨٧) من خلال النقوش الكتابية لهذا الجامع تبين أن الأقرم بنى كجامع وخطب فيه للجمعة من أول يوم أقيمت الصلاة فيه

صانعة أوراقاً رمحية بسيطة. أحمد عيسى أحمد (دكتور)، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص ٨٢

(٤٢) أحمد عيسى أحمد (دكتور)، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص ٨٢. **Jaussen, (J.A.)**, Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.19

(٤٣) صحتها "شاهنشاه"

(٤٤) صحتها "أعلى"

(٤٥) صحتها "الأول"

(٤٦) رابينو (م.هـ.ل)، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ٤٠٧. نعوم شقير بك، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص٢١٦. حسن الباشا (دكتور)، تاريخ سيناء في العصر الإسلامي، ص ٢٦٢. p.95. **Moritz**, Sur les Antiquite's Arabes du Sinai, Mél. Maspero, **Jaussen, (J.A.)**, Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.20. **Wiet, G.**, RCEA, Tome VIII p. 69 n°2912

(٤٧) أحمد عيسى محمد (دكتور)، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص ٧٢

(٤٨) أحمد عيسى محمد (دكتور)، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص

(٤٩) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٢٩

(٥٠) **Rabino, (M.H.L)**, Le Monastère De Sainte Catherine du Mont Sinai ,Royal, Autamobile Club D'Egypte, Impr.D.Spada, Le Caire 1938, p.59-60. **Wiet, G**, RCEA. Tome, VIII p.71-72, n°2915

(٥١) **Rabino, (M.H.L)**,Le Monastère De Sainte Catherine du Mont Sinai, p.59-60. **Wiet, G.**, RCEA. Tome, VIII, p.71-72, n°2915

(٥٢) عن مسجد الخضرة الشريفة، **Creswell, (K.A.C)**, The muslim architecture of Egypt, p

(٥٣) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٤

(٥٤) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص٢٩١. **Wiet, G**, RCEA, Tome, IX, p.128-129, n°2958.

(٥٥) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٣٢٠

(٥٦) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٧

(٥٧) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، الجزء الأول، ص ٢٥١

(٥٨) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٧

(٥٩) المسيحي، أخبار مصر، هامش ص٣٩

(٦٠) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠

(٦١) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٧

(٦٢) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٥٢

(٦٣) Buletin De Comite De Conversation Des Monuments De l' Arabe, Tome, XXX ,p.37.

(٦٤) صحتها "أعلى".

(٦٥) صحتها "هداته".

(٨٨) Wiet, G ., CIA, Tome II, p. 171. Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, p.241

(٨٩) Van Berchem, M., CIA, P.67

(٩٠) قرأ فان يرشم ومن يعده جاستون فيت ومن تناول نقوش هذا الجامع كلمتى "الحق المبين" على إنها كلمتى "الجواد أمين" على افتراض أن حرف الدال مفقود هكذا "الجوا[د] أمين" وهى قراءة خاطئة ويؤكد ذلك سياق النقش فكلمة "أمين" تأتى بعد الدماء وليس قبله

(٩١) يبدأ النص بالواجهة الشمالية الشرقية بكلمة "كافل"

(٩٢) صحتها "دعاة"

(٩٣) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧١، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص٢٢، آمال العمرى وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨٨. Van Berchem, M., Notes D' Archeologie, Monuments Et Inscriptions Fatimites, J.A. TXVIII P. 54-55 PL.V . Van Berchem, M., CIA, P.67 -68 n°40 PL.XX n°2 . Wiet, G., CIA, Tome II, p.171, n°568 . Wiet, G., RCEA. p. Tome VIII P146-147, n° 3011. Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, PL82C, 83bc

(٩٤) هذا الجزء من النقش لم يظهر من قبل ولم يقرأه أحد ممن تناولوا نقوش هذا الجامع وقد تسنى لنا قراءته، ويقع هذا الجزء على الكتف الأيمن لكتلة المدخل، وهى تشير أن الأقرم جامع وليس مسجداً

(٩٥) صحتها "تسع"

(٩٦) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧١-٧٢، سعاد ماهر(دكتور)، ا مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٣٢٣-٣٢٤، آمال العمرى وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص٨٩. Van Berchem, M, Notes D' Archeologie, Monuments Et Inscriptions Fatimites, p.56. . Van Berchem, M, CIA, P.69 n°41, Pl Xvi n°I. . Wiet, G., CIA, Tome II, p.172, n°58, n°587. Wiet, G., RCEA. p. Tome VIII P. 147-148. n°3012

(٩٧) آمال العمرى وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٠

(٩٨) أشار كريزويل إلى الأقرم بمصطلح Mosque الذى يحمل معنى المسجد والجامع، Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.245 وعندما تناول حسن عبد الوهاب الأقرم ذكره تحت عنوان "الجامع الأقرم" ولكنه تحدث عنه بمصطلح المسجد، ورغم اكتشافه بقايا المنبر الفاطمى للجامع إلا أنه لم يستطع أن يؤكد هذه الحقيقة بالأدلة الأثرية المؤكدة، كما ذكر أحمد فكرى بصريح العبارة أن الأقرم "لم يكن هذا المسجد جامعاً" كما ذكرت سعاد ماهر الأقرم تحت عنوان "الجامع الأقرم" وتحدثت عنه بمصطلح المسجد. سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٣١٤-٣٢٢، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٩-٧٣

(٩٩) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة ، ص٧٣

(١٠٠) عن تولى ابن واصل للتدريس بالجامع الأقرم عام (٦٤٤هـ) وذكره الجامع الأقرم وخطبة الأمر فيه انظر El-Beheiry, s., le Decorate De Nomination de l' Historien Ibn Wasil au Poste de Professor de la Mosque Al-Aqmar, Annales Islamologiques, Tome XII, 1974p.93

(١٠١) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(١٠٢) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(١٠٣) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(١٠٤) المقرئى، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٣٣

(١٠٥) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٢

(١٠٦) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٣

(١٠٧) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٣

(١٠٨) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٨

(١٠٩) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٩

(١١٠) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٩

(١١١) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٩

(١١٢) عن تفسير عبارة "على كافة المشركين" ، ص ٤٥٢

(١١٣) عن معنى هذه العبارة انظر ٤٥٠

(١١٤) انقسمت الدعوة الإسماعيلية بعد وفاة المستنصر بالله فى عام (٤٨٧هـ) إلى قسمين فريق نادى بإمامة المستعلى فسموا المستطية وفريق آخر نادى بإمامة الابن الأكبر للمستنصر بالله "نزار" فسموا نزارية وهم الذين يعتقدون أن نزار هو الإمام، وأن المستعلى اغتصب منه العرش، والإمامة معاً

(١١٥) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(١١٦) سورة "النور" آية ٣٦، ٣٧

(١١٧) سورة "الأحزاب" آية ٣٣

(١١٨) سورة "النحل" آية ١٢٨

(١١٩) حسن عيد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٣. آمال العمرى، وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩١. Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.244

(١٢٠) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٢، آمال العمرى وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٠. Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.244

(١٢١) تحمل اللوحة التذكارية التى تعلو المحراب النص الآتى "بسم الله الرحمن الرحيم فانظر إلى آثار رحمت ربك الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحى الموتى وهو على كل شىء قدير. أمر بعمل هذا المنبر والمئارة، وغيره بعد اندراسه فى أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق حرس الله نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى أبو المعالى عبد الله يلغا السالمى الحنفى الصوفى لطف الله به فى الدارين جعله ... فى شهر رمضان المعظم سنة تسع وسبعين وسبعمائة وكان بنى (هكذا) هذا الجامع فى أيام الخليفة الأمر بأحكام الله المستعلى بالله فى سنة تسع عشرة وخمسمائة من الهجرة النبوية"، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٩٢

(١٢٢) يحمل باب المنبر نقشاً تاريخياً من عصر يلغا السالمى نصها "الحمد لله الذى لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك فى الملك ولم يكن له ولى من الذل وكبره تكبيراً أمر بعمل هذا المنبر فى أيام مولانا السلطان الملك الظاهر برقوق نصره الله وحرس نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الله يلغا السالمى الحنفى الصوفى الظاهرى لطف به الله فى الدارين أمين فى شهر رمضان سنة تسع وتسعين وسبعمائة"

(١٢٣) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٢

(١٤٦) كان هذا الجزء مثبتاً على الجانب الغربي من مدخل الجامع

(١٤٧) عن لقب "إمام العصر والزمان" ، ص ٤٤٨

(١٤٨) أثر رقم ٣٣٣

(١٤٩) مشهد الجعفرى يقع بجوار مشهد السيدة عاتكة، وهو أقدم منه قليلا، وهو عبارة عن مكعب من الطوب الأحمر طول ضلعه (٣,٨٠ متراً)، وارتفاع حوائطه (٣ متراً) تعلوها منطقة انتقال طولها (١,٢٦ متراً) تتكون من ثلاث حنايا تعلوها حنية واحدة، ولم يتبق من زخارفه غير بقايا شريط كتابى كان يجرى بأعلى الحوائط تبقى منه جزء بالركن الجنوبي وقطعة أخرى بمنتصف الجدار الشمالى، **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt**, p.230

(١٥٠) آمال العمرى وعلى الطايش، العمارة الإسلامية في مصر العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥١ – ١٥٢

(١٥١) آمال العمرى وعلى الطايش، العمارة الإسلامية في مصر العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٢. **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt**, p.230

(١٥٢) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt**, p.230

(١٥٣) سورة "الحجر" آية ٤٧

(١٥٤) سورة البقرة آية ٢٥٥ – ٢٥٦

Bulletin de Camite Conservation, p.25 (١٥٥)

(١٥٦) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt**, p.231 -232

(١٥٧) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt**, p.234

(١٥٨) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt**, p.235

(١٥٩) عبد الناصر محمد حسن، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص ٧٢٨

(١٦٠) سورة التوبة آية ١٨

(١٦١) سورة البقرة آية ٢٨٥

(١٦٢) **Grohmann, A., Arabische palaeographie**, p.179, Abb.188

(١٦٣) **Flury, S., Die ornamente der Hakim und Ashar Mosche**, p.40, Tafel XVIII. **Flury, S., Bandeaux ornamentés a Inscriptions arabes**, Amida-Diarbekr, XI Siecle, Troisiem earticle, p.61. **Grohmann, A., Arabische palaeographie**, p.201, Abb.228

(١٦٤) **Grohmann, A., Arabische palaeographie**, p.204, Abb.229

(١٦٥) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٢٥. **Welt, G., CIA**, Egypt II, p.73

(١٦٦) **Creswell, K.A.C, Les Bois à Epographies** jusque à l' Epoque Mamlouk, p236

(١٢٤) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt**, p.244

(١٢٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات على الأحجار، ص ٢٦١

(١٢٦) **Flury, S., Bandeaux Ornamentes a Inscription Arabes**, p.61

(١٢٧) زكى محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢١٩. وعن محراب الأمر للجامع الأزهر، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٠. **Ravaiss, Sur Trois Mihrabs en Bois Sculpt. Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt**, p.37 Mémoires de l'Institut Egyptien tome, II, P 5-6

(١٢٨) سجل رقم ٤٢٢ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(١٢٩) صحتها "الوسطى"

(١٣٠) سورة "البقرة" آية ٢٣

(١٣١) سورة "النساء" آية ١٠٣

(١٣٢) زكى محمد حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢١٩. حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٠. **Van Berchem, M. CIA. I. P.632 n° 455**. **Wiell, J.D., op.cit**, p.5, pl, XII. **Ravaisse, op.cit** p.630, pl,V. **Wiet, G., RCEA, Tome VIII P.149 n°3013**

(١٣٣) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٠٢

(١٣٤) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٥

(١٣٥) عن ذكر نسب الأمر حتى جده المستنصر، ص ٤٤٨

(١٣٦) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ١٧١

(١٣٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٥٨٢

(١٣٨) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٥٨٨

(١٣٩) **Van Berchem, M., CIA, Egypt I, p.709**

(١٤٠) المقرئى، الخطط، الجزء الأول، ص ٢٢٤

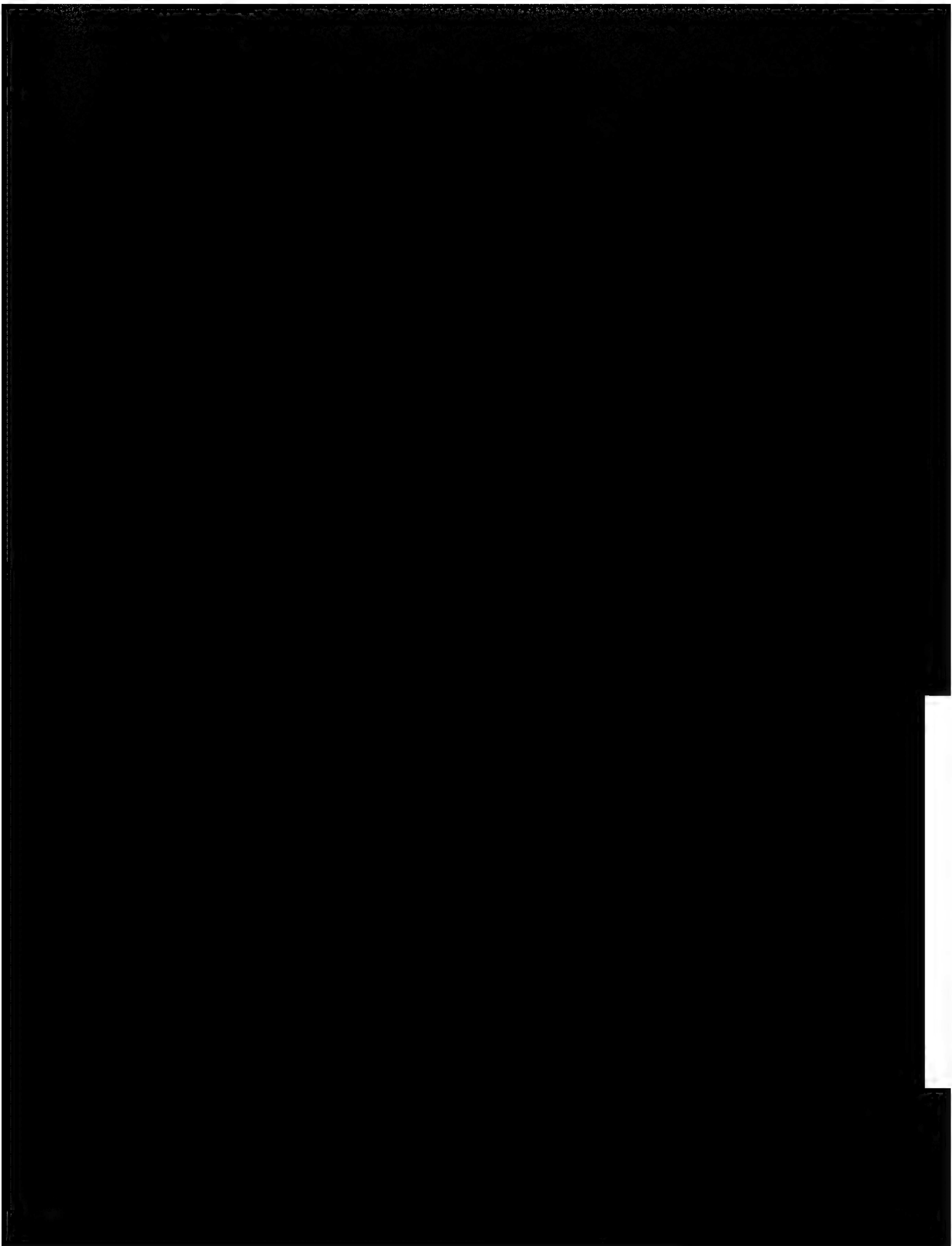
(١٤١) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر أولياؤها الصالحون، ص ٢٤٧

(١٤٢) سجل رقم ٤٣٨٩ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، هامش **Wiell, D, Les Bois à Epographies** jusque à l' Epoque Mamlouk, p.51. **Lamm, C.J., Fatimies Woodwork**, p.81

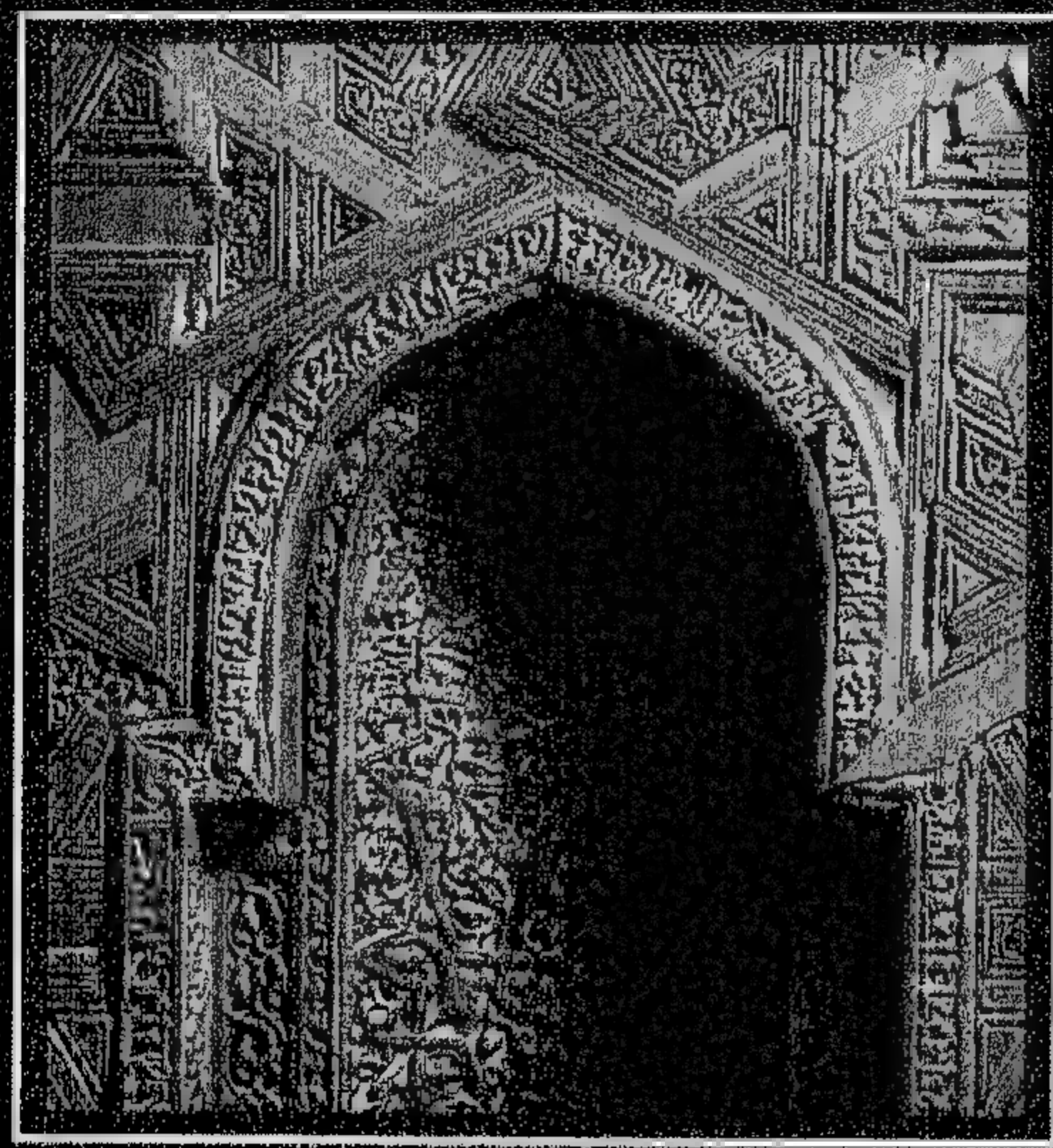
(١٤٣) **Van Berchem, M., CiA, Egypt, I, p.709 n°521**. **Wiell, D, Les Bois à Epographies** jusque à l' Epoque Mamlouk, p.51 n°4389, pl XIII. **Wiet, G, RCEA, Tome VIII P.158 n°3023**. **Wiet, G., CiA, Egypt, II, P.194**. **Lamm, C.J, Fatimies Woodwork**, p. 81

(١٤٤) كان الجزء السابق مثبتاً على الجانب الشرقى من مدخل الجامع البارز

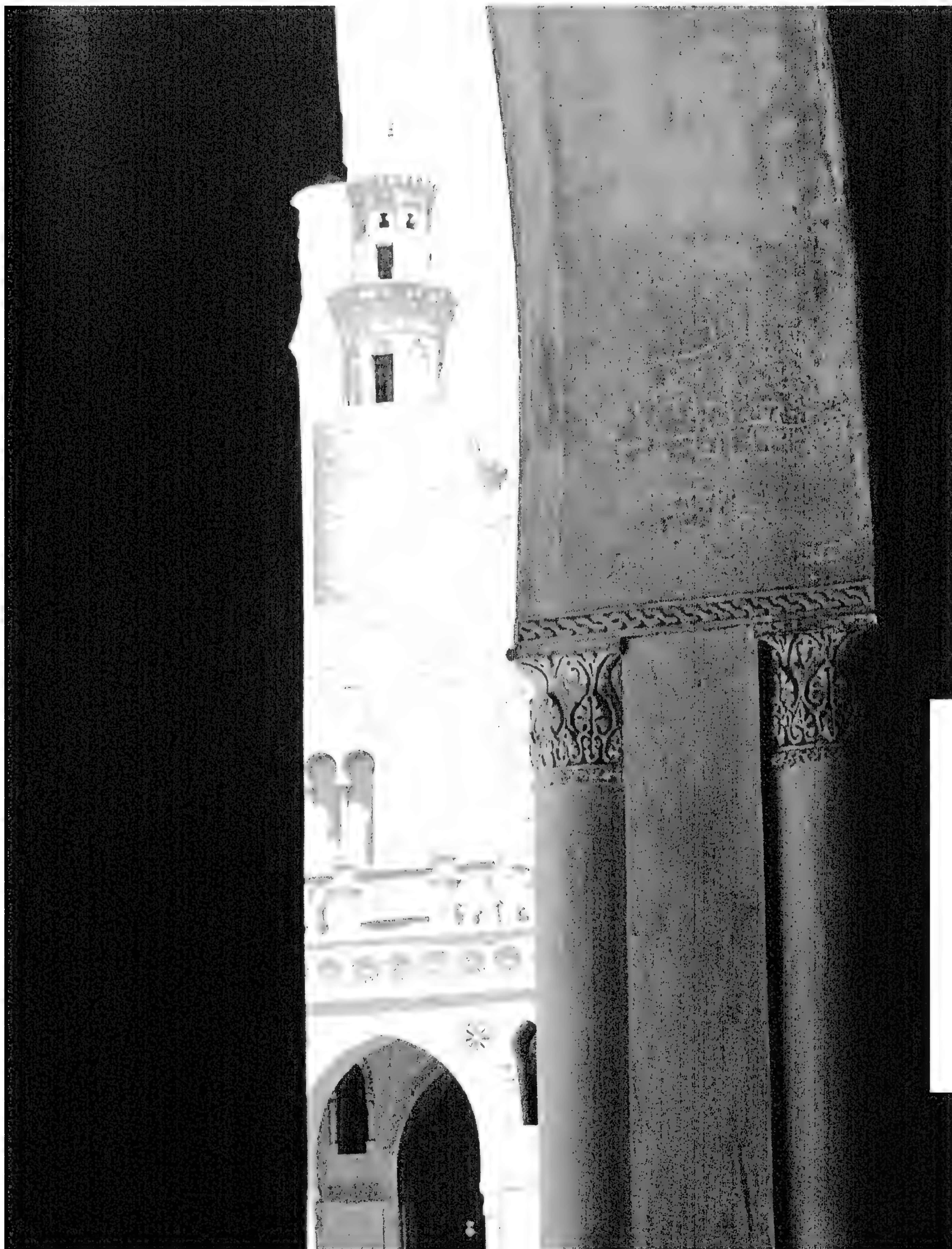
(١٤٥) كان الجزء السابق مثبتاً على الجانب الشمالى من مدخل الجامع



الفصل الرابع



التقوش الكتابية الباقية
من عصر الحافظ لدين الله
حتى نهاية الدولة الفاطمية
(٥٢٦ - ٥٦٧ هـ / ١١٣١ - ١١٧١ م)



نص تجديد جامع أحمد بن طولون باسم الحافظ لدين الله والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله (عام ٥٢٦ / ١١٣٢م)

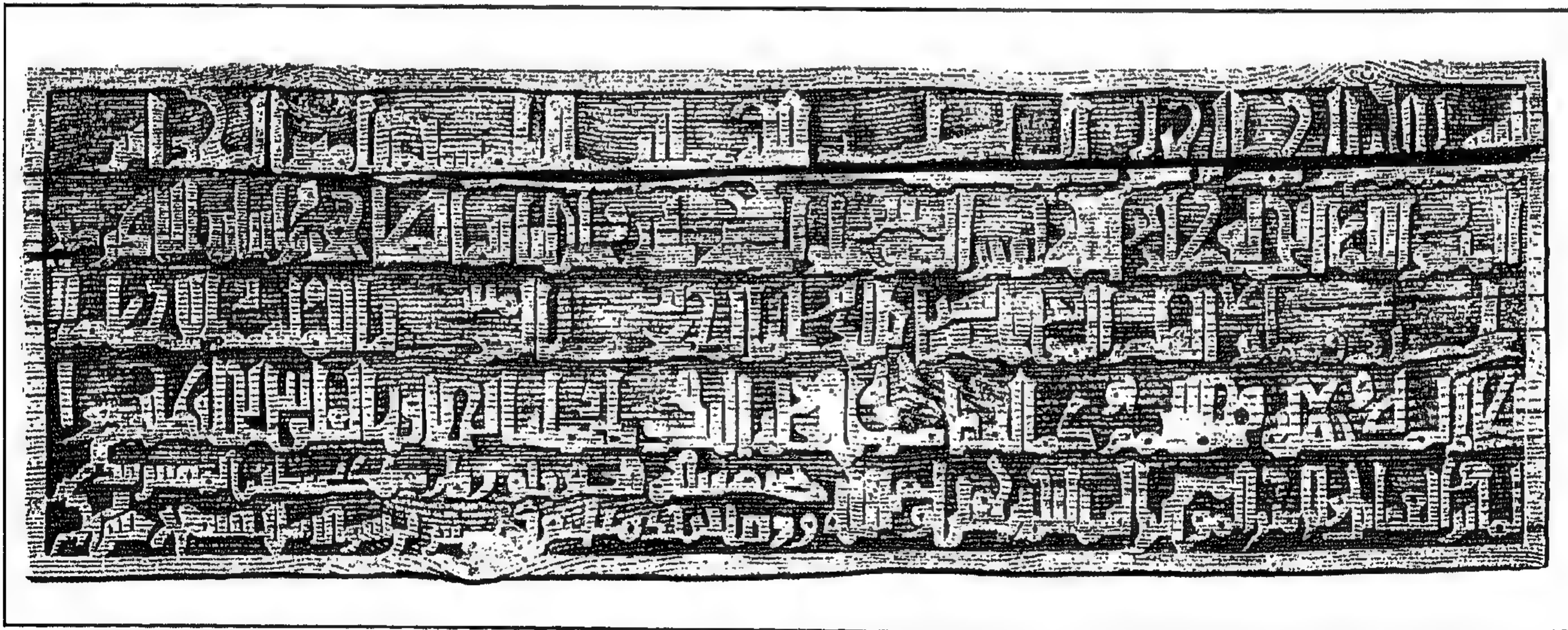
قام مارسيل Marcell بنشر هذا النص عند دراسته لجامع أحمد بن طولون^(١)، ولكن هذا النقش لم يعد له وجود الآن والنص عبارة عن لوح من الخشب نقشت عليه ستة أسطر من الكتابة الكوفية ولعل تلفاً كبيراً كان قد أصاب اللوح الخشبي المنقوش عليه النص كما يظهر في الصورة التي نقلها عنه مارسيل، لوحة (٩٢) شكل (٢١٧) وهو يحمل النص التالي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بإنشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبي
- ٢ - الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين
- ٣ - على يد (٩) عبده (٩) وملوكة القاضي المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهد [د]ين ... المؤمنين ... الإمام عمدة الأحكام
- ٤ - نظام (٩) الملة وجلاله فخر الأمة وكماله الدولة النبوية عماد الخلافة العلوية الحافظية درا
- ٥ - لمأثر والفضائل ولس أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر [بن عبد] الله

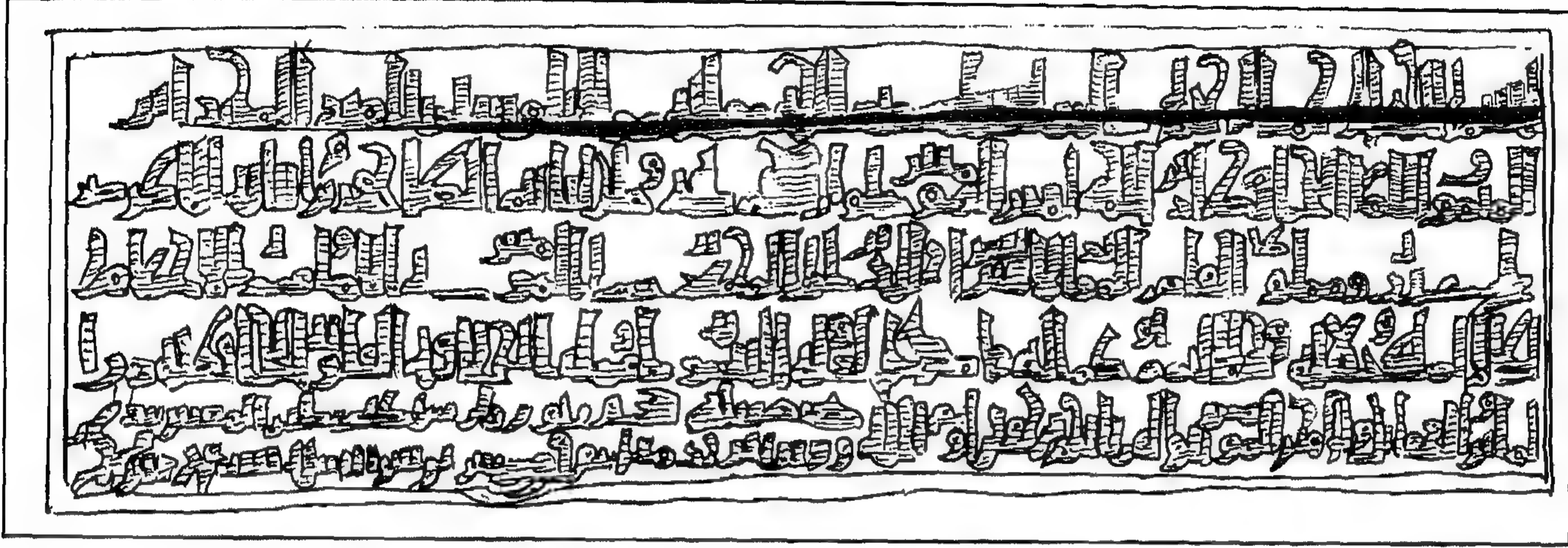
٦ - وعشرين (٩) شوال (٩) سنة ست (٩) وعشرين (٩) [وخمسائة]^(٢).

التعليق

يلفت الانتباه في هذا النص نسبة أمر الإنشاء إلى الخليفة الحافظ لدين الله وهو من الأمور النادرة في الفترة الفاطمية التي يطلق عليها عصر الوزراء العظماء وتشير تلك الصفة إلى حقيقة تاريخية مهمة حين استغنى الحافظ لدين الله عن الوزراء بعد مقتل الوزير يانس الأرمني^(٣) في ربيع الأول عام (٥٢٦هـ / ١١٣٢م) وحتى عام (٥٢٨هـ / ١١٣٣م) حيث عهد الحافظ إلى ولده سليمان ليقوم مقام الوزير. ويؤكد هذه الحقيقة ورود ألقاب القاضي نجم بن جعفر بن عبد الله وكنيته وأسمه، الذي زادت حظوته عند الحافظ لدين الله بعد مقتل يانس الأرمني، ورقاه إلى أعلى المراتب وصار يدبر الدولة، وقد كان أبو الثريا نجم بن جعفر في أول أمره خاملاً في الناس ثم سمع قوله في العدالة أيام الأمر، وقد استخدمه أحمد بن الأفضل داعياً للدعاة، فلما كانت وزارة يانس جُمع إليه الحكم مع الدعوة، فلما مات يانس، وانفرد الحافظ بالأمر، حظى القاضي نجم عنده ورقاه إلى أعلى المراتب وصار يدبر الدولة، وقد أخذ على عاتقه نصرة الإسماعيلية والانتقام ممن كان يؤذيهم من الإمامية في أيام أحمد بن الأفضل فتأذى بهذا خلق كثير، وحسده الأمراء على قربه من الحافظ، وتمكنه



لوحة ٩٢ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، على يد الحافظ لدين الله. والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، عن وصف مصر



شكل ٢١٧ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، علي يد الحافظ لدين الله، والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، Marcil, J. J., Atlas, vol, pl.e

النقوش الكتابية بمشهد السيدة رقية (ذو القعدة ٥٢٧هـ/ سبتمبر ١١٣٣م)

يعتبر مشهد السيدة رقية^(٨) لوحة (٩٣) من أبرز المشاهد الفاطمية، فقد بنته أرملة الخليفة الأمر بأحكام الله والتي تدعى علم الأمرية^(٩) وتعرف أيضاً "بجهة مكنون"^(١٠) وذلك في ذى القعدة عام (٥٢٧هـ/ سبتمبر ١١٣٣م)، ومن أعمالها أيضاً بناء مسجد الأندلس، والرباط المجاور له والذي كان يقع شرقي القرافة الصغرى^(١١).

هذا المشهد عبارة عن مبنى صغير يقع بجوار ضريحى عاتكة والجعفرى، وفي مواجهة ضريح شجر الدر، وهو يشغل مساحة مستطيلة من الأرض تنقسم إلى قسمين رئيسيين قسم جنوبى وينقسم إلى بلاطتين، البلاطة الأولى مستطيلة يتقدمها ثلاثة عقود، وبجدارها الجنوبي محرابان صغيران، وتؤدي هذه البلاطة إلى بلاطة المحراب عن طريق باب فى جدارها الجنوبي.

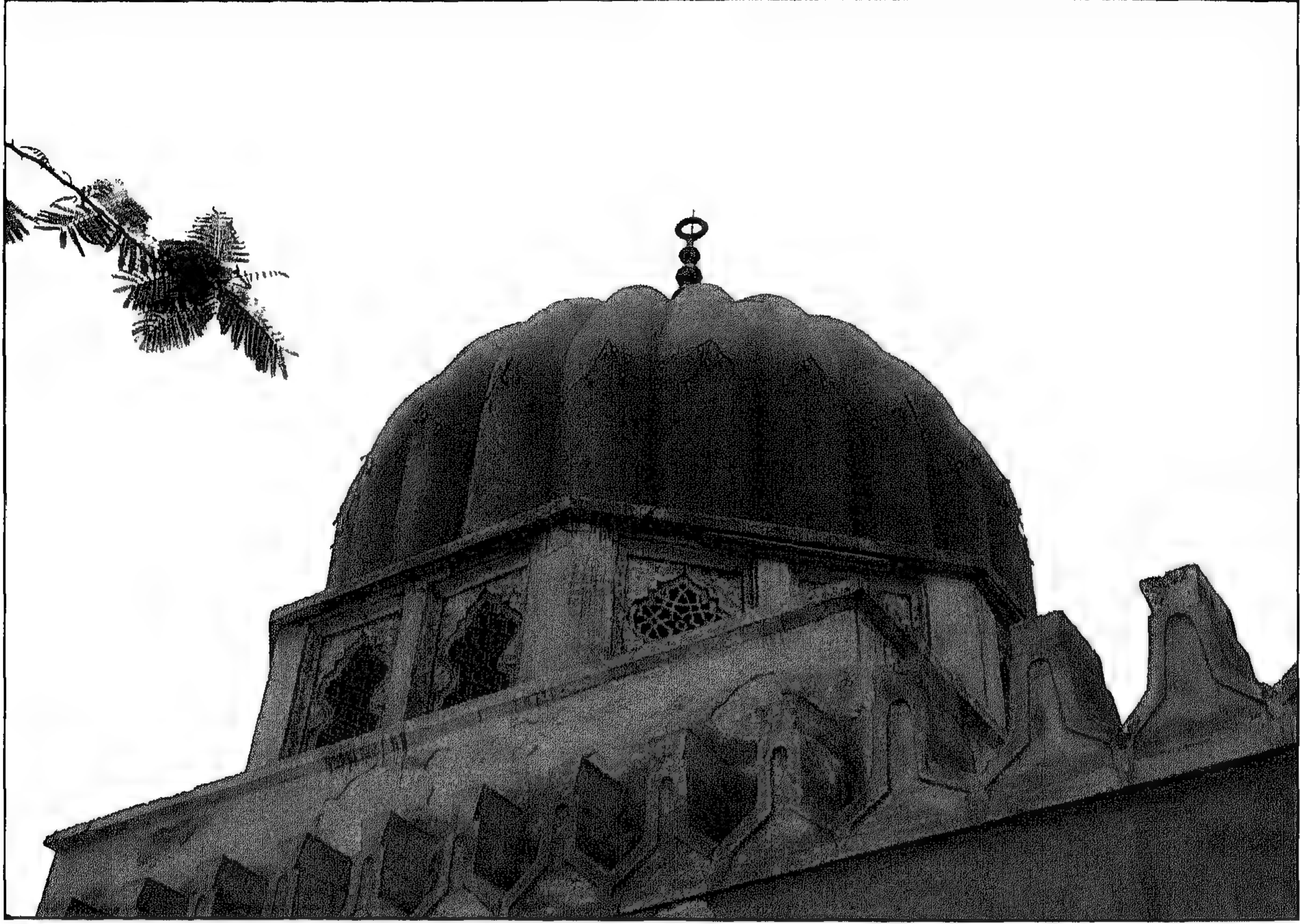
أما بلاطة المحراب فهي أكثر اتساعاً من البلاطة السابقة وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام: القسم الأوسط مربع طول ضلعه (٥متراً)، تعلوه قبة مضلعة، منطقة انتقالها مشابهة لمنطقة انتقال قبة عاتكة، وهي عبارة عن حنية فوق ثلاث حنايا أخرى^(١٢)، ويحتوى هذا القسم على المحراب الرئيسى للمشهد، أما القسمان الواقعان على جانبي القسم الأوسط فهما عبارة عن مساحة مستطيلة طولها من الشمال إلى الجنوب ٣ أمتار، ويصدر كل منها محراب صغير^(١٣).

منه، ومطاوعته له بحيث لا يعمل شيئاً إلا برأيه، فلما ولى الأمير الحسن بن الحافظ ولاية العهد أغراه الأمراء بقتل القاضي نجم، فقتله ورد القضاء لابن ميسر^(١٤).

والمدحش فى هذا النص ما نجد من إسراف فى منح الألقاب مما يدل على تزايد أهمية القاضي فى تلك الفترة^(١٥)، وعلى ازدياد نفوذه الأمر الذى انعكس على تعديد ألقابه والدعاء له فى حين احتلت ألقاب الحافظ لدين الله بضع كلمات، وهو فى هذه الحالة يسلك مسلك الوزراء فى سيطرتهم، وتمكنهم من أمور الدولة.

كما يشير النص إلى حقيقة تاريخية مهمة وهي محاولة تأكيد إمامة الحافظ لدين الله وتشريفه بنسبته إلى الإمام علي رضى الله عنه وذلك فى عبارة "الخلافة العلوية الحافظية"، وذلك كرد فعل مضاد لازدياد نفوذ الإمامية خصوصاً بعد فترة وزارة علي بن الأفضل شاهنشاه الذى كان إمامياً متشدداً، وقام بإظهار المذهب الإمامي، وقام بالدعوة للقائم المنتظر وضرب الدراهم نقش عليها "الله الصمد، الإمام محمد"^(١٦)، ومن هنا جاءت كلمة "الحافظية" ليس لتوافق القافية مع الكلمات السابقة لها إنما لتؤكد هذه الحقيقة التاريخية^(١٧).

أما أسلوب رسم الحروف فقد رسمت الكلمات بحروف مدمجة وأسلوب ركيك كما رسمت بعض أجزاء الكلمات فوق بعضها فى حين رسم سطران فى آخر النص بحروف صغيرة نظراً لضيق المسافة.



لوحة ٩٣ مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)

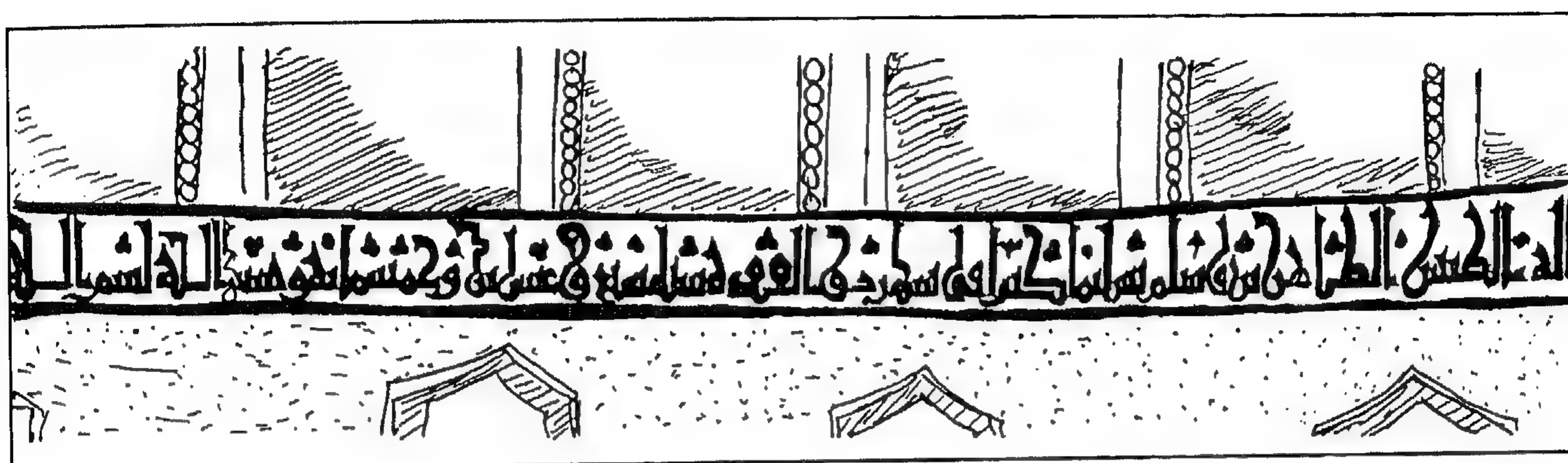
التعليق

يضم هذا الشريط آية قرآنية كثيراً ما نجدها في المباني الفاطمية وعلى أثاث المشاهد الفاطمية، ففي المحراب الرئيسي بهذا المشهد نجد الآية نفسها بالشريط الذي يجرى أسفل ضلوع طاقية المحراب، كما وردت أيضاً على تابوت السيدة رقية المحفوظ أسفل قبة هذا المشهد المصنوع في عام (٥٣٣هـ/١١٣٩م)، ثم يلي الآية السابقة خاتمة ختمت بها السجلات الفاطمية وبعض النقوش الكتابية، كما ينتهي النقش أيضاً بخاتمة أخرى نصها "وحسبى الله". ويلاحظ رسم حروف هذا الشريط باللون الأزرق على طبقة من الجص الأبيض، وهي أولى النقوش الكوفية الباقية المرسومة في

النقش التأسيسي لمشهد السيدة رقية

النقش التأسيسي لهذا المشهد عبارة عن شريط كتابي بالخط الكوفي يدور حول رقبة القبة أسفل مأخذ الضلوع مباشرة مرسوم باللون الأزرق على طبقة جصية بيضاء شكل (٢١٨) ويضم النص التالي:

"بسم الله الرحمن الرحيم إن ربكم الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يَغْشَى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر، تبارك الله رب العالمين^(١٤)، وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى آله الطيبين الطاهرين وسلم تسليماً كثيراً في شهر ذو القعدة سنة سبع وعشرين وخمسمائة وحسبى الله^(١٥)."



شكل ٢١٨ نقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٢٧هـ/١١٣٣م)، من عمل الباحث

٥٣,٥٢ مترًا وعرضه ٢,٥٥ مترًا ويتكون من حنية عرضها ١,٢٠ مترًا وعمقها ١,١٥ مترًا، ومغطى بنصف قبة على هيئة محارة شمسية تتكون من ١٦ ضلعا تخرج من ميدالية زخرفية، تضم اسمي "محمد وعلي" ويعطوه شريط من الخط الكوفي المضفور، في حين يجرى أسفل هذا المحراب شريط من الكتابة الكوفية^(١٦)، لوحة (٩٤) بالقسم الأوسط من رواق القبلة، وهو من أجمل القطع الفنية في مصر الإسلامية ويخرف هذا المحراب إلى جانب الكتابات الكوفية الزخارف النباتية الرشيقية، بالإضافة إلى كورنيش من زخارف هندسية تتوج المحراب.

أما الزخارف الكتابية فيجرى أسفل ضلوع طاقيته شريط من الكتابة الكوفية^(١٧) ويبدأ من الجانب الأيمن للمحراب ويسير مستديراً مع حنية المحراب حتى يبلغ الطرف الأيسر. شكل (٢١٩) ويحمل الآية القرآنية التي برقبه القبة ونصها:

"بسم الله الرحمن الرحيم إن ربكم الذي خلق السموات والأرض فسنة أيام ثم استنوس على العرش يغش الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره أله الخلق والأمر"^(١٨).

وهو عبارة عن شريط من الخط الكوفي الأنيق تخرج من حروفه العليا أوراق نباتية ثلاثية الفصوص، ومراوح نخيلية ذات شعبتين، كما زخرفت لوحاته الزخرفية بالأقواس الزخرفية كما في عراقه حرف "الياء" بكلمة "يغشى".

أما الشريط العلوي الذي يجرى أفقياً أعلى حنية المحراب ويبلغ طوله ٢,٩٥ متراً وأسفل الكورنيش الذي يحمل زخارف هندسية، فيحمل كتابات كوفية مضمورة شكل (٢٢٠) ويضم الآية

مصر الفاطمية، ويبدو أن ارتفاع هذا الشريط ووضعه بأعلى مكان أسفل القبة لا يصلح فيه حفر النقوش بالبارز أو الغائر، فطريقة رسم الكلمات بالألوان تسمح للكلمات بالظهور إذا أسقط عليها الضوء.

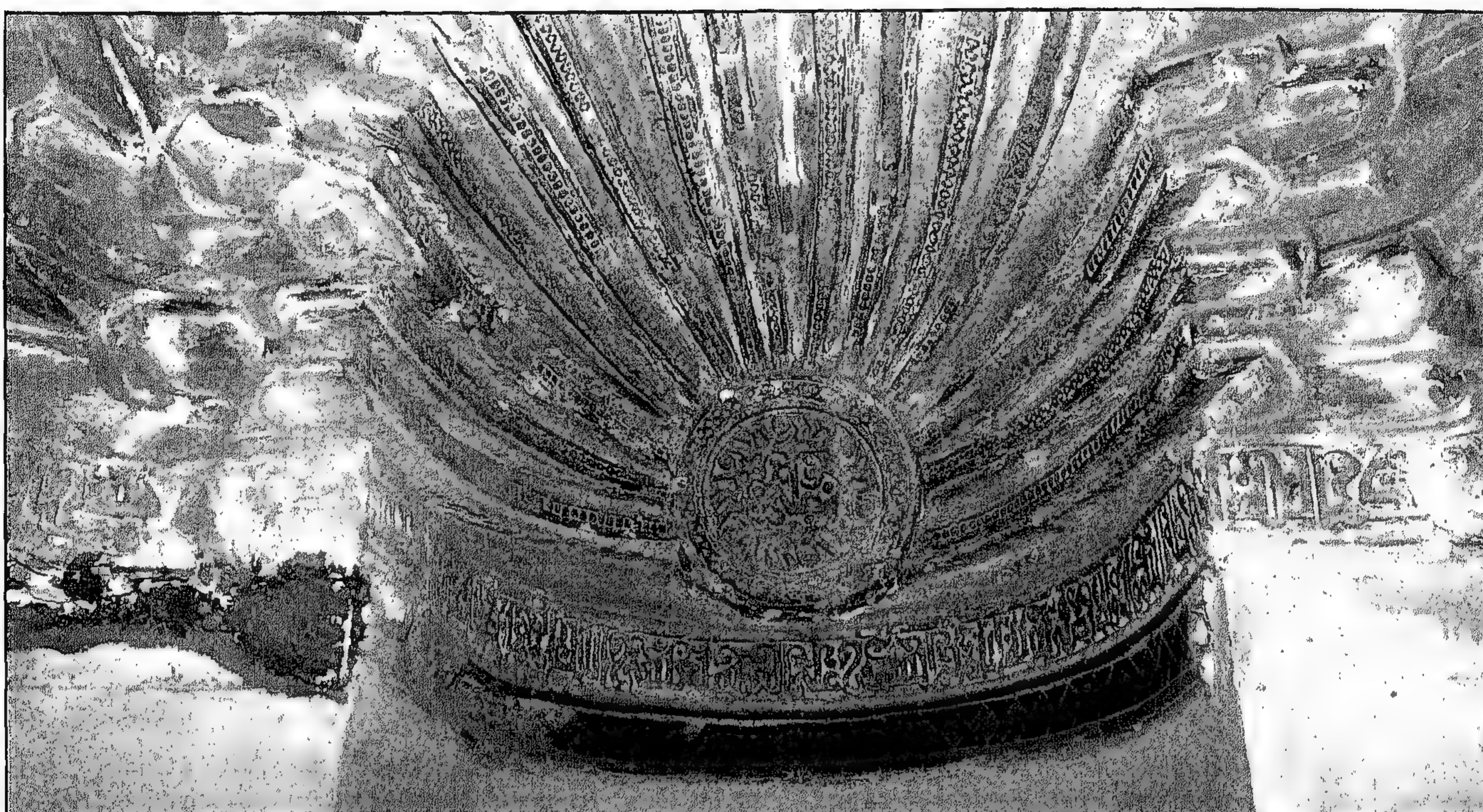
وقد كتب هذا الشريط بحروف رشيقية مرفعة جرت حروفها على القواعد الخطية المعروفة في العصر الفاطمي، وزخرفت باللواحق الزخرفية الخطية وزخرفت بعض هذه اللواحق بالأقواس الزخرفية الخطية كما في كلمة "عشرين" شكل (٢١٨)، كما يلاحظ انكسار هذه اللاحقة عند اصطدامها بالإطار العلوي للكتابة، ويلاحظ زخرفة هذه الكتابات بزخارف مستقلة عن الحروف على هيئة القلوب والأوراق المحورة، وهي تشبه الزخارف التي تحلى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) ونقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

نقوش المحاريب الخمسة لمشهد السيدة رقية

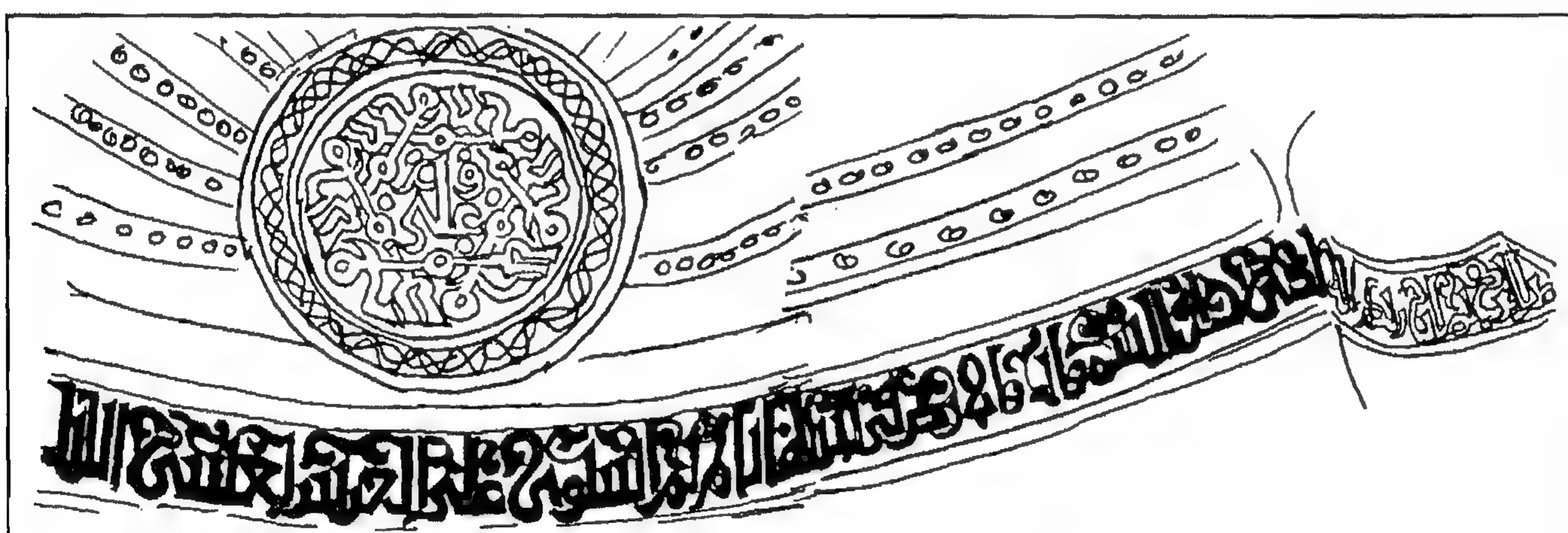
يضم مشهد السيدة رقية خمسة محاريب، ثلاثة برواق القبلة ومحرابان بالرواق الشمالي، وهذه المحاريب تعلوها أنصاف قباب، وزخرفت أنصاف القباب بالزخارف الإشاعة التي تنتهي بمقرنصات تحيط بحافة عقد المحراب، في حين زخرفت كوشات عقودها بالزخارف النباتية التي تضم صرتين زخرفيتين يحيط بهما أوراق، وفروع نباتية تلتف حول الأوراق الخماسية الفصوص.

أولاً: المحراب الرئيسي

يذكر كريزويل أن المحراب الرئيسي أهم جزء بهذا المشهد، ويعتبر واحداً من أعظم القطع الجصية في مصر الإسلامية، ويبلغ ارتفاعه



لوحة ٩٤ كتابات المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية



شكل ٢١٩ الصرة الزخرفية بمركز طاقية المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)

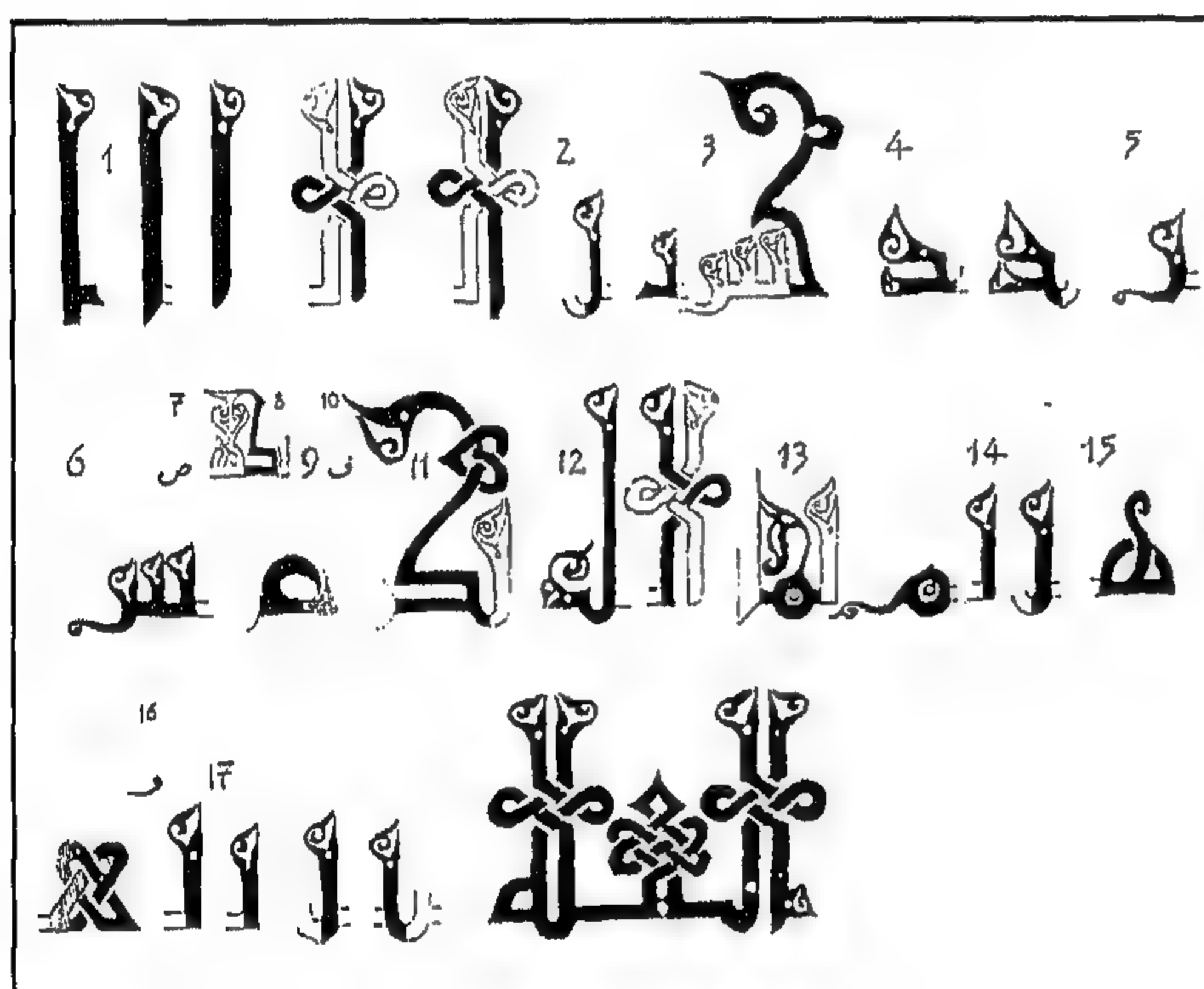
أسلوب رسم الحروف

يعتبر هذا الشريط بحق من العلامات البارزة في النقوش الفاطمية، حيث يلاحظ به عدة ظواهر زخرفية خطية، تؤكد أن هناك تطوراً كبيراً

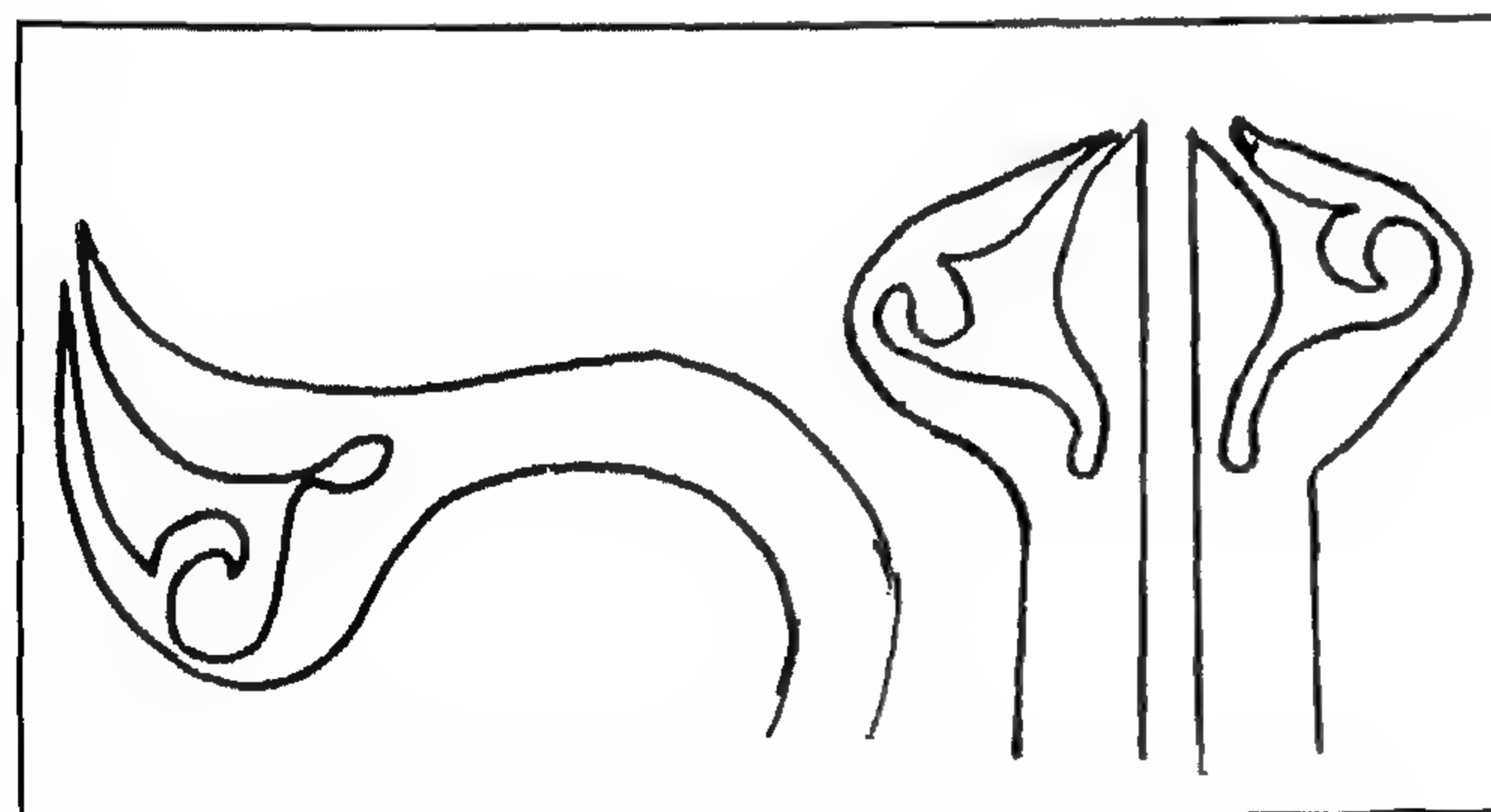
الكرامة "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً"^(١٩) وهي الآية الكريمة التي وجد فيها الشيعة بغيتهم للتعبير عن عصمة الأئمة الإشارة إلى أن الفاطميين من آل البيت.



شكل ٢٢٠ الشريط الكتابي الموجود أعلى حنية المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، من عمل الباحث



شكل ٢٢١ التحليل الأبجدي للشريط السابق الموجود أعلى حنية المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية، عن: Grahmann, A., Arabische Palaographie, Abb.257



شكل ٢٢٢ زخرفة هامات الحروف بالشريط السابق

حدث في مجال الخط الكوفي في مصر الفاطمية، أولى هذه الظواهر هي زخرفة التصفير، فيلاحظ تصفير الحروف والطوالع معاً مثل: الألف واللام، وما في مستواها كما نلاحظها في لفظ الجلالة، كما تصفر حرف اللام الثانية "وقائم الهاء المنتهية الزخرفي"، وبنفس الطريقة ضفر الألف واللام في كلمتي "الرجس" و"البيت" شكل (٢٢٠). ورغم ظهور التصفير بهذه الصورة لأول مرة بالنقوش الفاطمية الباقية^(٢٠)، إلا أنها جاءت ناضجة مما يشير إلى تأثيرات خارجية قوية على مصر في هذه الفترة، وقد تم في هذه الطريقة تصفير حرف الألف ناحية اليسار مكوناً صرة زخرفية، ثم يعود أدراجها ناحية اليمين إلى مستوى الحرف، ثم ينتصب مكملاً صفة الحرف العمودية، وقد سلك حرف اللام نفس المسلك جهة اليمين.

كما يمكن ملاحظة نموذج آخر لزخرفة التصفير وهي تلك الزخرفة بين حرفي "لفظ الجلالة" وقد رأينا نموذجاً منها بالجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، كما يلاحظ التصفير أيضاً في رسم حرف الهاء المبتدئة في كلمة "ليذهب"^(٢١)، شكل (٢٢١).

أما الظاهرة الأخرى التي تستحق التسجيل فهي زخرفة هامات الحروف بالزخارف النباتية وهذه الزخارف ليست أوراقاً تخرج من هامت الحروف، أو رسم هامة الحرف على هيئة ورقة يمكن فصلها عن الحرف، ولكن يتم شق هامة الحرف ذاتها، ورسمها على هيئة ورقة نباتية قائمة تمثل قفا الحرف، في حين تخرج من جانبيها الآخر ورقة نباتية مشقوفة تنثنى على الورقة السابقة كما في شكل (٢٢٢). وقد بدأت بواحد هذا الشكل في محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، ومما يلفت النظر هو زخرفة جميع هامات الحروف بلا استثناء بالزخرفة السابقة، مثل: هامة حرف الراء والنون وحرف الباء وما في مستواها ونهاية اللواحق الزخرفية الخطية.

ويلاحظ أيضا بهذا الشريط تطور شكل الجيم وأختيها حيث ازداد تقوس القوس العلوى لها، وحلى بقوس زخرفى خطى كما فى كلمة "الرجس" كما يلاحظ تضفير شكلة حرف الكاف فى كلمة "عنكم" على شكل القلب وهو الشكل الذى ظهر بالمحراب القديم بالجامع الأزهر، ونظراً لضيق المساحة وعدم إعداد خطة هندسية مسبقة لهذا الشريط فقد رسمت كلمتى "يطهركم تطهيراً" مصغرة فوق الكلمات السابقة لها.

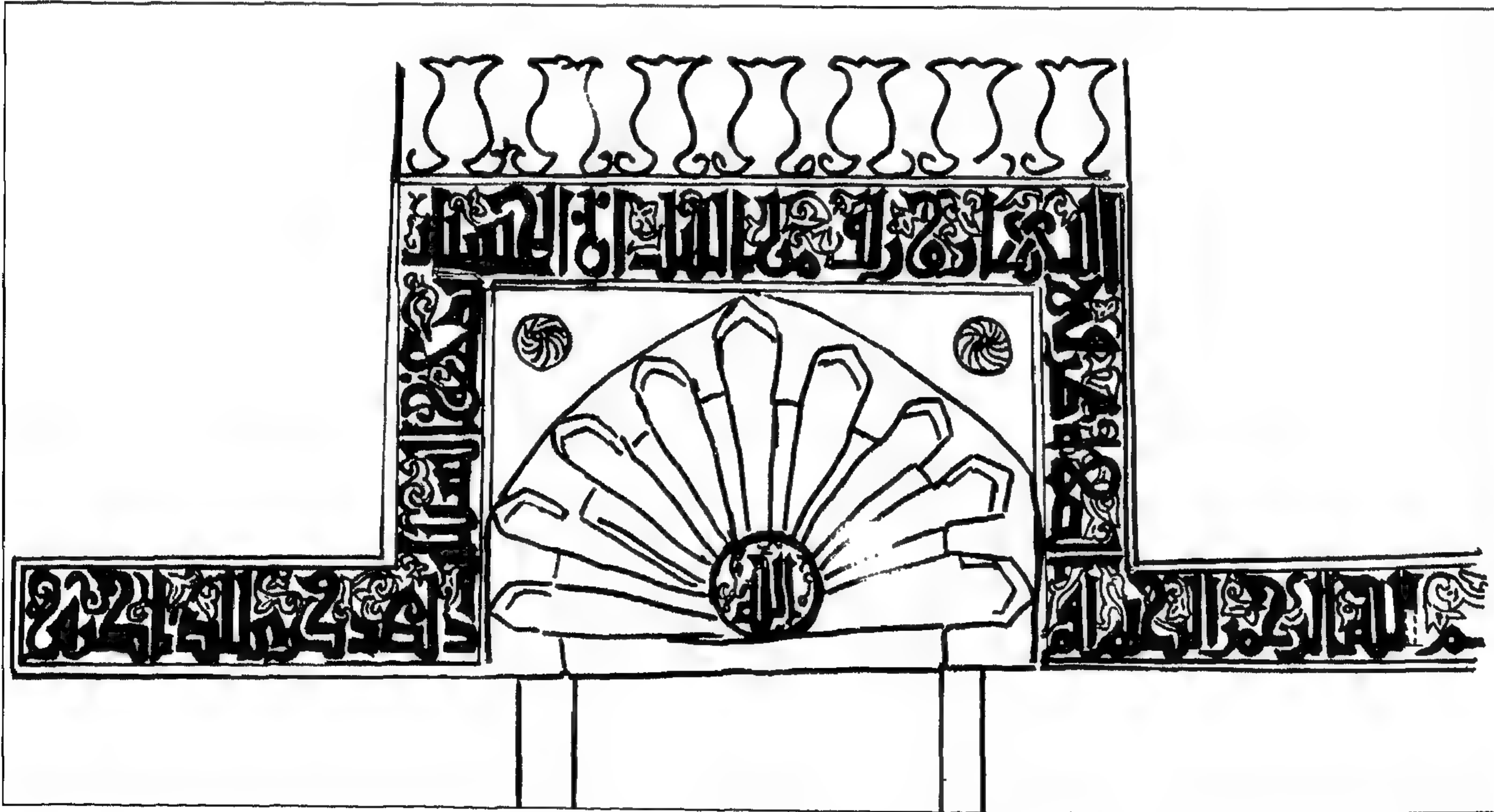
أما الميدالية الزخرفية التى تخرج منها الضلوع الإشعاعية لطاقيّة المحراب فقد زخرفت بنقوش كوفية تحمل عبارة "محمد وعلي" شكل (٢١٩) حيث تكرر اسم "محمد" سبع مرات على شكل نجم ذي ستة رؤوس يحيط بـ "وعلي" وتشبه تلك الميدالية تلك التى تزخرف الطاقيّة بالحنية الواقعة على يسار كتلة المدخل الغربى بالجامع الأقمر.

نقوش المحرابين داخل رواق القبلة

يضم رواق القبلة ثلاثة محاريب المحراب الرئيسى وبجانبه محرابان آخران أحدهما على اليمين لوحة (٩٥)، والآخر على اليسار؛ المحراب الأيمن عبارة عن حنية ذات طاقيّة بها ضلوع تخرج من



لوحة ٩٥ المحراب الأيمن برواق القبلة بمشهد السيدة رقية



شكل ٢٢٣ الشريط الكتابي الذي يؤطر طاقيّة المحراب الواقع على يمين المحراب الرئيسى برواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث

ميدالية زخرفية نقش بها "لفظ الجلالة" فى حين يؤطد المحراب شريط من النقوش الكوفية يبدأ من الناحية اليمنى للمحراب ثم يرتفع يؤطر طاقة المحراب ثم ينتهى بالناحية اليسرى شكل (٢٢٣) وقد نقشت بهذا الإطار الآية:

"بسم الله الرحمن الرحيم أقم الصلاة طرفى النهار وذلف^(٢٢)
(هكذا) من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات ذلك ذكرى
للاذكرين"^(٢٣)

وهو عبارة عن نقوش مزهرة تخرج الزخارف النباتية من حروفها كما تنتهى بعض عراقات الحروف بزخرفة نباتية.

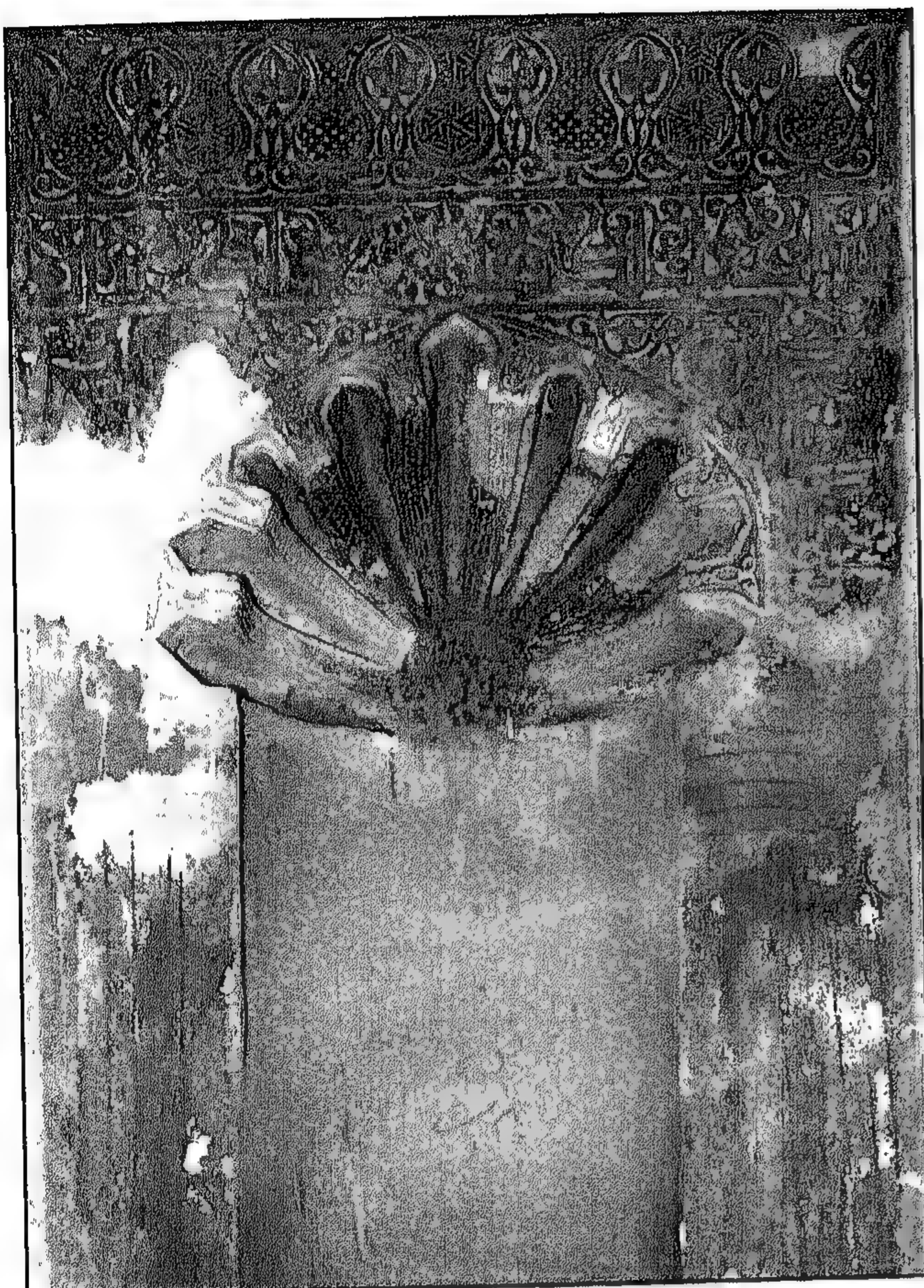
المحراب الأيسر

يحمل هذا المحراب لوحة (٩٦) نفس أوصاف المحراب السابق شكل (٢٢٤). يشتمل الإطار الكتابى به على الآية الكريمة "تبارك الذى إن شاء جعل لك خبير من ذلك جنات تجري من تحتها" كما تزخرف الميدالية التى تخرج منها ضلوع طاقة المحراب نقش "لفظ الجلالة".

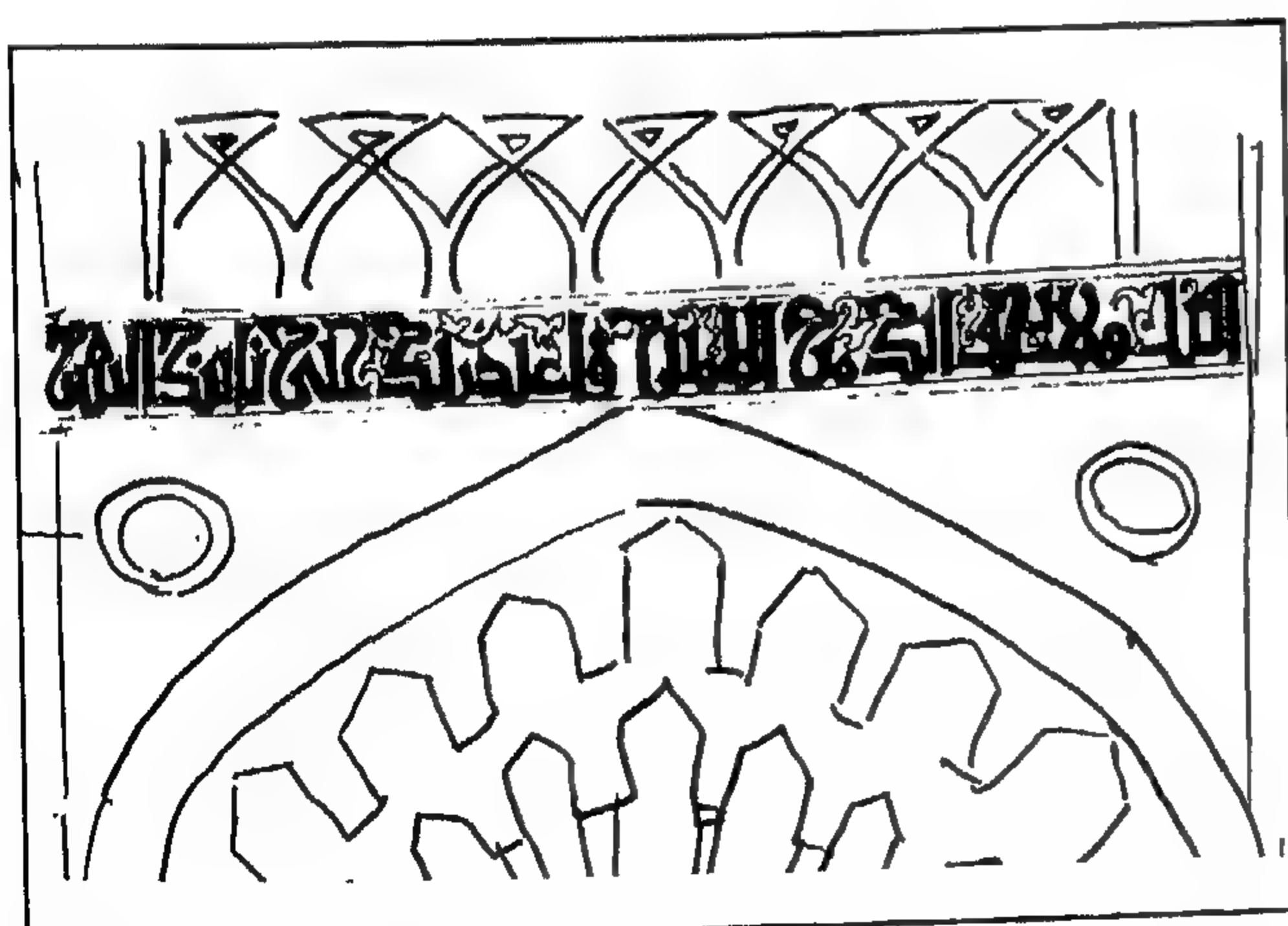
نقوش المحرابين بالقسم الشمالى الذى يتقدم رواق القبلة

يضم المحراب الأيمن شريطا كوفيا نقشت به الآية الكريمة

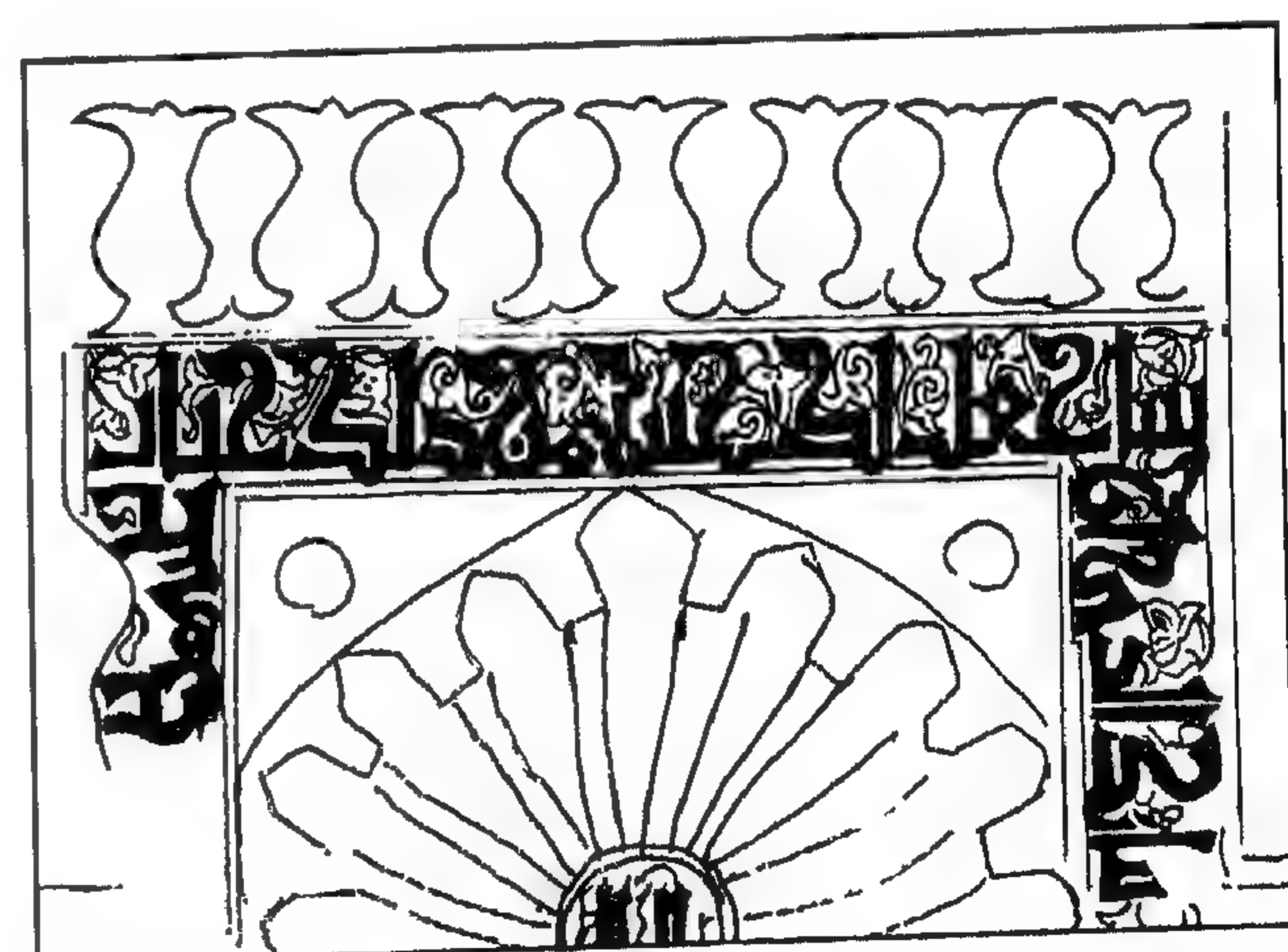
"أقبل ولا تخف إنك من الأمنين وابعدهك حتى يأتىك
اليقين"^(٢٤) لوحة ٩٧ شكل (٢٢٥).



لوحة ٩٦ المحراب الأيسر برواق القبلة بمشهد السيدة رقية

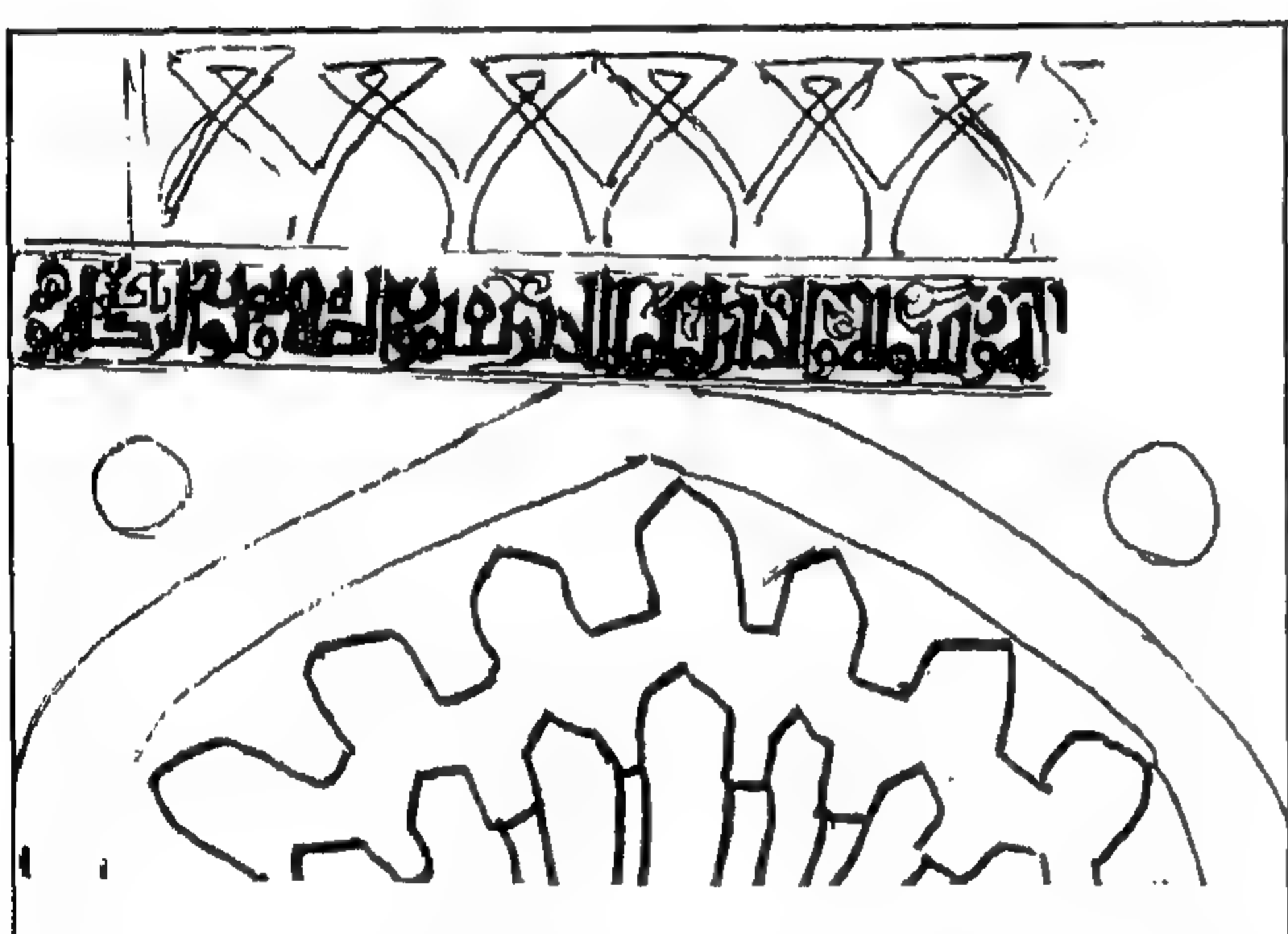


شكل ٢٢٥ الشريط الكتابى الذى يجرى أعلى حنية المحراب الأيمن بالرواق الشمالى الذى يتقدم رواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث

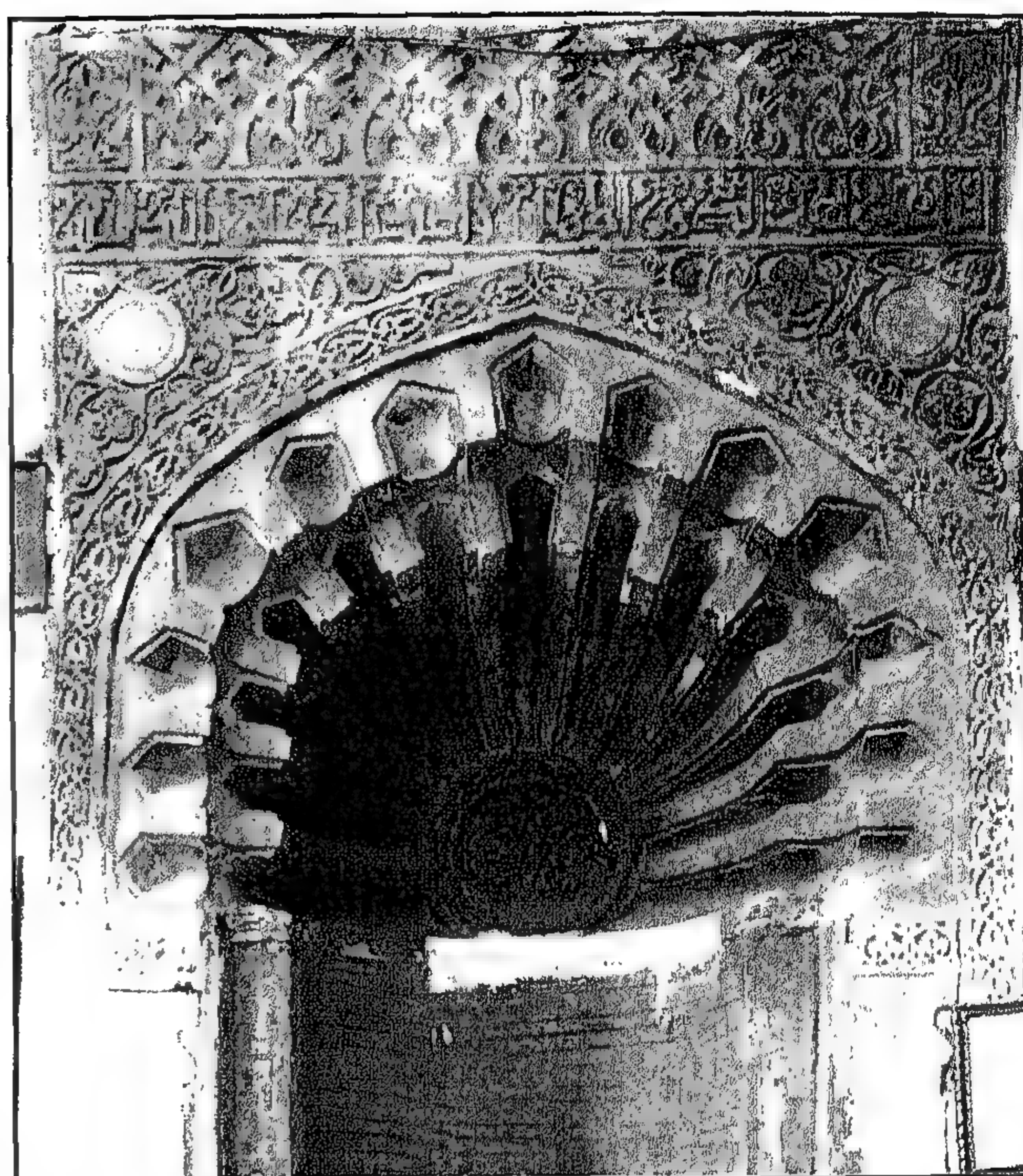


شكل ٢٢٤ الشريط الكتابى الذى يؤطر طاقة المحراب الواقع على يسار المحراب الرئيسى برواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث

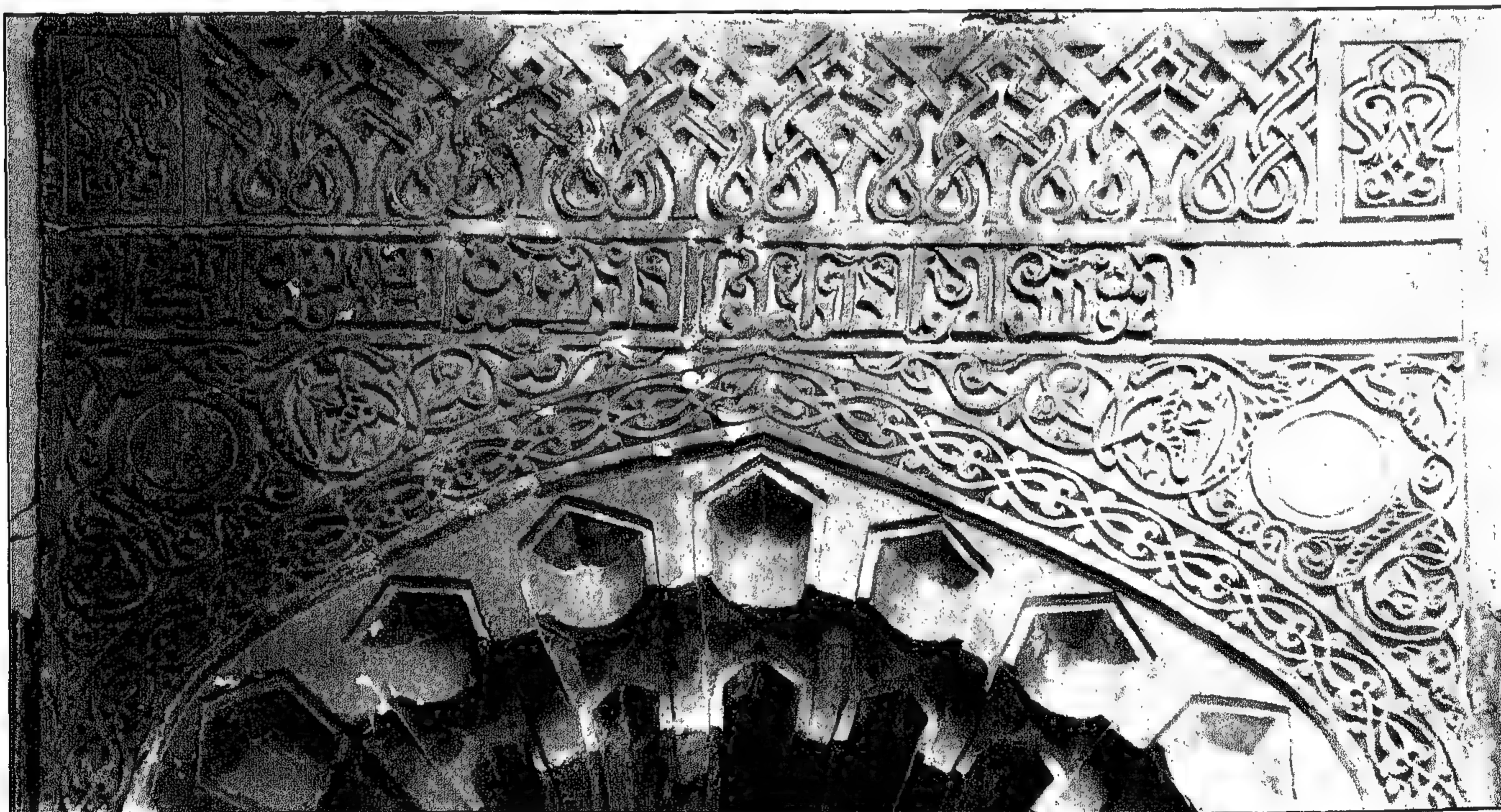
كما يضم المحراب الأيسر شريطا كوفيا نقشت به الآية الكريمة
 "إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ
 وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ" (٢٥) لوحة (٩٨) شكل (٢٢٦).



شكل ٢٢٦ الشريط الكتابي الذي يجري أعلى حنية المحراب الأيمن بالرواق الشمالي الذي يتقدم رواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث



لوحة ٩٧ المحراب الأيمن بالقسم الشمالي الذي يتقدم القبلة بمشهد السيدة رقية



لوحة ٩٨ تفاصيل من المحراب الأيسر بالقسم الشمالي الذي يتقدم رواق القبلة بمشهد السيدة رقية

نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (الفرشوطى) (٥٢٩هـ/١١٣٤م)

يعتبر الجامع العتيق بسوهاج المعروف بجامع الفرشوطى من أقدم جوامع سوهاج الأثرية التى ما زالت تحتفظ بكثير من معالمها الأثرية، وترجع أقدم الأجزاء الباقية منه إلى العصر الفاطمى، وتتمثل نقش عمارة هذا الجامع^(٢٦)، والجامع حاليا يتكون من صحن مربع تحيط به الأروقة من جميع الجهات، ويحتوى رواق القبلة على أربعة صفوف من الدعامات يقسم الرواق إلى أربعة بلاطات، وتقوم على الدعامات عقود مدببة يحيط بها من وجهيها أفريز مكون من صفين من الأجر الأحمر، أما الأروقة الأخرى فيتكون كل منها من صفين من الدعامات^(٢٧).

ونقش عمارة هذا الجامع عبارة عن لوح من الرخام أبعاده ٥٠×٨٠ سم، وقد فقد طرفه العلوى، وبالتالي ضاعت الأسطر الأولى من النقش، يحتوى حاليا على ثمانية أسطر بالخط الكوفى البسيط ذى الأسلوب الشعبى الذى يشبه فى نقشه كافة نقوش الأقاليم من حيث عدم الدقة فى الحفر وتأخر أسلوبه الكتابى قليلا عن الكتابات المعاصرة له فى القاهرة شكل (٢٢٧). ويحمل النقش النص التالى:

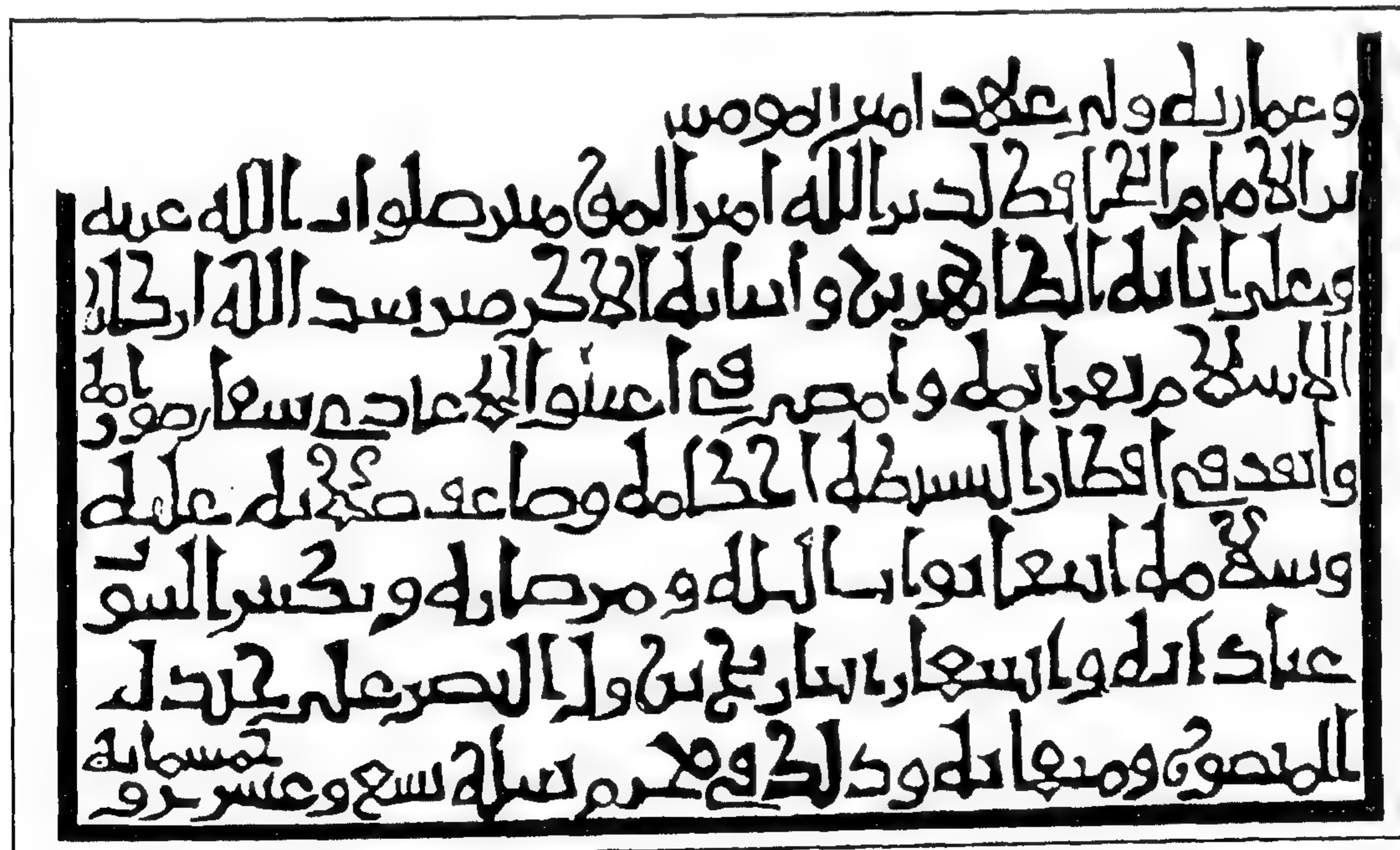
١ - وعمارته ولى عهد أمير المؤمنين [المنصور الحسنى أبو على]

- ٢ - بن الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه
- ٣ - وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين، شد الله أركان
- ٤ - الإسلام بعزائمه وأمضى فى أعناق الأعداء شعار صوامره
- ٥ - وأنفذ فى أقطار البسيطة أحكامه وضاعف صلواته عليه
- ٦ - وسلامه ابتغاء ثواب الله ومرضاته وتكثيرا لبيوت
- ٧ - عباداته وإشعارا بتاريخ نزول النصر على جنده
- ٨ - المنصور وميقاته وذلك فى محرم سنة تسع وعشرين وخمسمائة^(٢٨).

التعليق

بالرغم من أن هذا النقش يؤرخ لعمارة الجامع العتيق بسوهاج إلا أنه يشير إلى أزمة سياسية عنيفة مرت بها الدولة الفاطمية وهى الأزمة التى تعلقت بولاية العهد فى عهد الحافظ لدين الله، وصراع ولديه حيدرة والحسن على ولاية العهد وعقوق الحسن لأبيه وتجروءه عليه، وتطاحن فرق الجيش الفاطمى بسبب هذه الأزمة العنيفة.

ففى البداية وفى عام (٥٢٨هـ/١١٣٤م) عهد الحافظ لدين الله بولاية العهد إلى ولده سليمان، وكان أسن أولاده، وأحبهم إليه، وأقامه ليسد مكان الوزير، ويستريح من تعنت الوزراء، وجفائهم عليه ومضايقتهم إياه



شكل ٢٢٧ نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/١١٣٤م) عن متحف قسم الآثار الإسلامية بكلية الآداب بسوهاج

ذلك عن عمد ولم يرد ما يشير إليه إلا لقب ولى عهد أمير المؤمنين"، والمطالع للمصادر التاريخية التي أشارت إلى الأزمة السابقة يجدها لا تذكر كنية للأمير الحسن بن الحافظ ولا ألقاب سوى لفظ "حسن بن الحافظ" هذا بينما كان اسم الأمير وألقابه وكنيته تظهر على الدنانير المضروبة في ذلك الوقت، مثال ذلك: دينار مضروب بمصر (الفسطاط) سنة ٥٢٩هـ/١١٣٤م محفوظ في دار الكتب القومية نصه كما يلي:

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| وجه | ظهر |
| الأمام | ولده |
| عبد المجيد أبو | الحسن أبو علي |
| الميمون الحافظ | ولى عهد أمير |
| لدين الله أمير | المؤمنين |
| المؤمنين | عال |
| هامش: بسم الله الرحمن الرحيم | هامش: لا إله إلا الله وحده |
| ضرب هذا الدينر بمصر | لاشريك له محمد |
| سنة تسع وعشرين | رسول الله على |
| وخمسائة | ولى الله |

وبذلك يكون اسم هذا الأمير "الحسن" وليس "حسن" وكنيته "أبو علي"، ولكن المساحة بالنقش الذي كان يضم اسمه في السطر الأول كبيرة تسع لكلمة أخرى ربما تكون أحد ألقابه الذى يمكن أن يكون لقب "المنصور" حيث يذكر المقرئ أن الجنود كانوا يصيحون عليه "يا حسن يا منصور" لذلك يرجح أن تكون الكلمة هي هذا اللقب. غير أن مستقبل الأمير الحسن سرعان ما تبدد حيث يروى المؤرخون حادثة مأساوية في أسلوب حل الخلافات وإدارة الأزمات في الدولة الفاطمية، فقد ازداد تمكن الأمير الحسن في الدولة وقام بقتل العديد من أمراء الجيش الفاطمي، وتأكدت العداوة بينه وبين الأمراء والأجناد، واشتد خوفهم منه وعزموا على خلع الحافظ من الخلافة وابنه من ولاية العهد، فاجتمعوا بين القصرين وهم نحو العشرة آلاف ما بين فارس وراجل، وطالبوا الحافظ بابنه الحسن، الذى قام بعزله على الفور فأبوا إلا أن يقتل، وهددوا بإحراق القصر، فلم يجد الحافظ بداً إلا بدس السم إلى الأمير الحسن، ومات في جمادى الآخرة عام (٥٢٩هـ/١١٣٤م)^(٣٤).

وتبدو في عبارات النقش روح الصراع بين الأمير الحسن وأطراف أخرى في الدولة، أشارت المصادر التاريخية إليها وهم أمراء الجيش الفاطمي وذلك في عبارة "وأمضى في أعناق الأعداء

في أوامره ونواهي، فمات بعد ولاية العهد بشهرين، فحزن عليه مدة ثم جعل ابنه حيدرة ولى عهده ونصبه للنظر في المظالم، فشق ذلك على أخيه الحسن، لأنه كان يتوق إلى ذلك لكثرة أمواله وحواشيه، وما زالت عقارب العداوة تدب بينهما حتى وقعت الفتنة بين الطائفة الجيوشية، والطائفة الريحانية"^(٣٥).

ويذكر ابن ميسر في هذا الصدد عند حديثه عن حوادث عام (٥٢٨هـ) "وفى شعبان كانت حرب بين أبي تراب حيدرة ابن الخليفة الحافظ وبين أخيه حسن، طالت واشتدت، فافترق لذلك العسكر فرقتين، فرقة مع أبي تراب وفرقة مع حسن، وهما الريحانية والجيوشية، فكانت بينهم حروب بين القصرين قتل فيها من الطائفتين نحو عشرة آلاف نفس، فاستظهر حسن على أخيه، وهرب حيدرة والتجأ إلى أبيه فبعث أبوه خلف ابنه حسن ليسكن أمره فامتنع من المجيء إليه وطالبه بحيدرة أخيه، وضايق القصر وحاصره حصاراً شديداً، هذا والحافظ يتلافى ولده حسن وولاه ولاية العهد من بعده"^(٣٦).

وقد كتب للحسن سجلا قرئ على المنابر جاء فيه عبارات قريبة من تلك التى جاءت فى نقش عمارة هذا الجامع وهى

"اللهم شيد بقاء ولى عهد المؤمنين أركان خلافته، وذلل سيوف الاقتدار فى نصرته وكفايته، وأعنه على مصالح بلاده، ورعيته، وأجمع شمله به وكافة السادة أخوته، الذين أطلعهم فى سماء مملكته بدوراً لا يغيرها المحاق، وقمعت ببأسهم كل مرتد من أهل الشقاق، والنفاق وشدت بهم أزر الإمامة وجعلت الخلافة فيهم إلى يوم القيامة"^(٣٧).

وقد تمكن الأمير الحسن من الدولة وتصرف فيها حتى لم يبق لأبيه معه حكم البتة^(٣٨)، وضيق على أبيه مما دعى الحافظ إلى أن يجمع له جيشاً من الريحانية فى الصعيد ليتخلص منه، ومن تعنته، وقامت معركة بين الطرفين بالصعيد، وفى ذلك يذكر المقرئ "وسير وفى الدولة اسحق أحد الأستاذين المحنكين إلى الصعيد، ليجمع ما قدر عليه من الريحانية، فمضى واستصرخ على حسن، وجمع من الأمم ما لا يعلمه إلا الله، وسار بهم، فبلغ ذلك حسن، فجهز عسكرياً عزمياً، وخرج فالتقى الجمعان، وهبت ريح سوداء فى وجوه الواصلين، وانتصر عسكر حسن ولم يفلت منهم إلا القليل، وغرق أكثرهم فى البحر وقتلوا"^(٣٩).

ويشير النقش الذى بين أيدينا إلى هذه المعركة ويؤرخ لها حيث يعد عمارة هذا الجامع احتفالاً بنصر الأمير الحسن والطائفة الجيوشية على أشقائهم الريحانية، فيذكر النقش عبارة "وإشعاراً بتاريخ نزول النصر على جنده المنصور وميقاته" وقد فقد الجزء الذى يضم اسم الأمير الحسن بن الحافظ فى النقش ربما يكون

شعار صوارمه" والصوارم هي السيوف القاطعة. كما يبدو قيام الأمير الحسن بمهام منصب الوزارة وتمكنه من الدولة في ذلك الدعاء الملحق به في عبارة "وأنفذ في أقطار البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه وسلامه".

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ تأخر في شكل الخط، حيث يقوم الخطاط بتوسيع الحفر في بعض الحروف وتضييقها في البعض الآخر كما يلاحظ عدم تساوى انكسار الحروف وعدم الدقة في هامات الحروف، وبخاصة أسنان حرف السين في كلمتي "الإسلام والبسيطة"، وفي كثير من الحروف التي تأخذ حكمها، كما يظهر في هذا النقش شئ من الأساليب الكتابية المعهودة في تلك الفترة، وظهرت بعض الصفات المميزة لهذا النقش أيضا في رسم مثلث زخرفي أسفل حرف العين الوسطية في كلمة "إشعرا"، وأسفل حرف القاف الوسطية في كلمة "ميقاته".

نقش تأسيس مسجد الشيخ موسى بمركز الصف (١١٣٧هـ/٦-١١٣٧م)

هذا النقش كان يوجد في ظهر النقش المؤرخ بعام (١٥١٥هـ/ ١١٢١م) الذي يؤرخ لتجديد جامع موسى^(٣٥) في عهد الأفضل شاهنشاه أيام الخليفة الأمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ)، وقد بقى جزء صغير من هذا النقش محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٣٦) وقد كان هذا النقش يحتوي على سبعة أسطر من الخط الكوفي نصها:

١ - [بسم الله] [الرحم] [بن] [الرحيم] [إنما] [يعمر] [مساجد]

٢ - [من آمن بالله] [واليوم الآخر] [وأقام] [الصلاة وأتى]

٣ - [الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين]

٤ - [أنشأ هذا المسجد المبارك مولانا] [وسيدنا]

٥ - [الإمام الحافظ لدين الله] [أمير المؤمنين صلوات]

٦ - [الله عليه وعلى] [آبائه الطاهرين] [وآبائنا]

٧ - [الأكرمين صلاة دائمة إلى يوم الدين]

٨ - [وذلك في شهر أحد^(٣٧) (هكذا) وثلاثين وخمسمائة^(٣٨)]

التعليق

أشار تقرير لجنة حفظ الآثار العربية^(٣٩) إلى أن هذا النقش هو نقش ثان لتجديد جامع موسى الذي كان قد جده الأفضل شاهنشاه عام (٥١٥هـ)، ولكن بالنظر إلى مضمون هذا النقش نجده يشير إلى إنشاء مسجد بواسطة الحافظ لدين الله عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م)، أى أن هذه المنشأة هي مسجد منذ البداية وهو ما يخالف لفظ "جامع" الذي نجده بالنقش الأول الذي يؤرخ لتجديد جامع موسى عام (٥١٥هـ/١١٢١م)، والراجح أنه تم استخدام لوح تأسيس جامع موسى بعد نزعه من واجهة الجامع لينقش به نقش تأسيس المسجد المقام بواسطة الحافظ لدين الله عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م).

ومما يلفت النظر عدم ذكر الوزير الفاطمي في تلك الفترة بالنقش التأسيسي، وقد اشترك الوزير بهرام الأرمي^(٤٠) ورضوان بن الولخشى^(٤١) في شغلهم الوزارة في عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م) حيث طرد بهرام في هذا العام وتولى بدلا منه رضوان بن الولخشى وقد تمكن الوزير رضوان بن الولخشى من الدولة وفعل ما يفعله الوزراء العظام حتى أنه أراد أن يخلع الحافظ لدين الله^(٤٢) ومعنى ذلك أنه ما كان يرضى أن ينقش أى نقش تأسيسى دون ذكر اسمه فيه.

أما بهرام الأرمي فكان نصرانيا لا يجوز ذكر اسمه على مسجد^(٤٣) ولهذا يمكن ترجيح تأريخ النقش بشئ من الدقة في فترة وزارة بهرام من عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م) فيما بين شهرى صفر وجمادى الأولى من نفس العام الذى ترك فيه بهرام الأرمي الوزارة.

النقوش الكتابية بتابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/ ٣٨-١١٣٩م)

في عام ١١٣٨هـ/٥٣٣م قامت الجهة الجلية علم الأمرية بتزويد مشهد السيدة رقية بتابوت خشبي رائع لوحة (٩٩) مساحته ٢,٨٥ × ١,٧٥ متر، ذو جوانب أربعة مكونة من أشرطة كتابية وحشوات تحمل زخارف نباتية.

وقد نقشت هذه الأشرطة بالخط الكوفي على أرضية من اللفائف النباتية المكونة من فروع نباتية تلتف على هيئة دوائر تحصر بينها أوراقاً ثلاثية وخماسية الفصوص، ويحمل كل جانب من جوانب هذا التابوت، أربعة أشرطة كتابية أفقية يبلغ عرض الشريط العلوى ٥,٥سم، والشريط الثانى يبلغ عرضه ٩,٥سم. أما الشريطان السفليان فيبلغ عرضهما ٤سم، ويبلغ مجموع أطوال هذه الأشرطة الكتابية ١٧,٤٠مترا^(٤٤) شكل (٢٢٨) وهى كما يلى :

التعليق

تحتوى كتابات تابوت مشهد السيدة رقية على عدد كبير من الآيات القرآنية، فالتابوت صنع لشخصية من آل البيت لا يختلف عليها مسلم أيا كان مذهبه، ولها منزلة خاصة لدى الشيعة، ومن ثم جاءت آيات هذا التابوت توليفة من الآيات التى أولها الشيعة تأويلا باطنيا يوافق عقائدهم، بالإضافة إلى الآيات التى تشير إلى جزاء المتقين عند ربهم، وهناك آيات أخرى مثل آيات سورة الفلق وورودها على هذا التابوت له علاقة بما يعتقد الشيعة أن أئمتهم محسودة على ما آتاهم الله من فضلة من الإمامة وحب الناس، فهم يفسرون قول الله تعالى "أم يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضلة"^(٥٢) على ذلك وينسبون قولاً إلى جعفر الصادق عند تفسيره للآية السابقة "نحن المحسودون على ما آتانا الله من الإمامة دون خلق الله جميعاً"^(٥٣).

أما النص التاريخي بهذا التابوت فأول ما يلفت النظر فيه هو مصطلح "الضريح" الذى ورد فى عبارة "هذا ضريح السيدة رقية" وفى عبارة "أمر بعمل هذا الضريح المبارك" فما المقصود بهذا المصطلح؟ من المعروف أن المبنى الذى يضم هذا التابوت بأروقته ومحاريبه وقبته كان يعرف فى العصر الفاطمى "بمشهد السيدة رقية" وورد بهذا الاسم فى النقوش التأسيسية الفاطمية كما فى المحراب الخشبى المصنوع بهذا المشهد فى عبارة "أمر بعمل هذا المحراب برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين علي" كما ورد فى المصادر التاريخية بالاسم نفسه، ومن المعروف أيضا أن إقامة المشهد كان فى عام (١١٣٣هـ/٥٢٧م) وصناعة هذا التابوت كان فى عام (١١٣٨هـ/٥٣٣م)، بالتالى فمعنى كلمة الضريح المشار إليها فى نقش التابوت، يختلف عن المشهد، وذلك لأن النقش يشير إلى عمل الضريح عام (٥٣٣هـ).

ويتضح من خلال ما سبق أن المقصود بمصطلح "الضريح" الإشارة إلى التابوت الخشبى الذى نحن بصده والمشار إليه

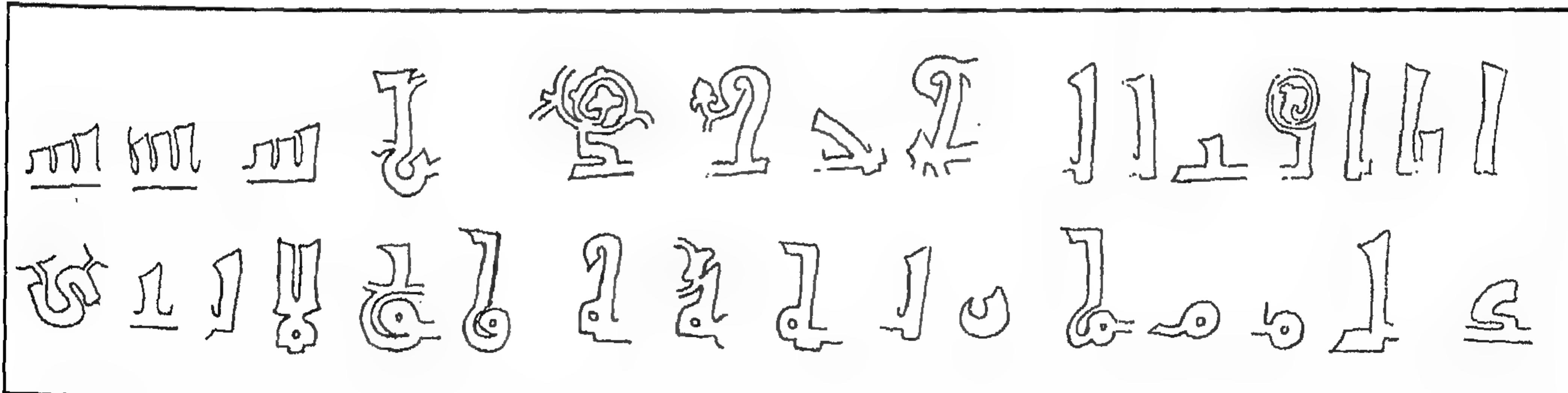
فى عبارة "هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي" ويؤكد ذلك أيضا استخدام كلمة "بعمل" التى كانت تستخدم فى النقوش الفاطمية للإشارة إلى صنع الأثاث الخشبى من محاريب، ومنابر وغيرها، وبذلك يتضح أن مصطلح "ضريح" فى عصر الفاطميين كان يعبر به عن التوابيت التى كانت توضع أعلى قبور الموتى.

ويكشف لنا نقش هذا التابوت عدة شخصيات تأتى فى مقدمتها السيدة علم الأمرية، التى أقامت المشهد عام (١١٢٣هـ/٥٢٧م) تم زودته فى عام (١١٣٨هـ/٥٣٣م) بالتابوت الخشبى الذى نحن بصده، وقامت فى نحو عام (١١٥٥هـ/٥٥٠م) بتزويده بمحراب خشبى بديع الصنع.

وهناك شخصية ثانية هى القاضي أبو الحسن مكنون الحافظى المتكفل بإدارة شئون السيدة علم الأمرية الذى يذكر عنه المقرئى^(٥٤) "مكنون هو الأستاذ الذى تولى خدمة علم الأمرية، ويقال له مكنون القاضى لسكونه وهذوئه، وكان فيه خير وبر كبيران"، ويقول عنه ابن عبد الظاهر^(٥٥) "وحج مكنون فى سنة ثلاثين وخمس مائة، فهاج البحر فنذر صدقة ألف دينار يعمل بها مسجداً، فلما سلم أخرج الألف دينار، وبني مسجده الذى يعرف بمسجد مكنون بالقرافة الكبرى".

وقد ورد ذكر القاضى مكنون فى نقش إنشاء المحراب الخشبى لهذا المشهد فى حوالى (١١٥٥/٥٥٠م)، وذلك بعد وفاته وفاءً له فى عبارة "التي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون".

ويرد بنقش التابوت المشرف على إنشائه فى عبارة "على يد السنّى أبو تراب حيدرة ابن أبي الفتح فرحم من ترحم عليه"، وقد ذكره المقرئى عند حديثه عن مسجد الأندلس الذى أقامته السيدة علم الأمرية عام (٥١٦هـ) فى عبارة "على يد المعروف بالشيخ أبي تراب"^(٥٦) ويلاحظ أن النقش يقوم بدور إعلامى كبير فى مشهد شيعى أنفق عليه بسخاء ليوضح انتماء الفاطميين إلى آل البيت، ويشير إلى صلاحهم.



شكل ٢٢٩ تحليل أبجدي لكتابات تابوت مشهد السيدة رقية، عن عبد الرحمن فهمي محمد (د): دراسة لبعض التحف الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الحادي والعشرين، الجزء الأول ١٩٥٩م

أسلوب رسم الحروف

تعتبر نقوش هذا التابوت من أجمل النقوش الفاطمية على الأخشاب، وذلك في درجة حفظها ودقة حفرها وتناسبها وجريانها على خطة هندسية موضوعة وملاحظتها وحسن رصفها، حيث تقوم الكتابات على مهاد من اللفائف النباتية التي تحصر بداخلها أوراقاً نباتية ثلاثية الفصوص، وفي الوقت الذي لا تتصل هذه الزخارف النباتية بالكلمات، فهي من النوع الكوفي ذي الأرضية النباتية، وعراقات حروف هذا النقش من النوع المحرف التي تنتهي أسفل مستوى التسطيع مع استخدام لواحق زخرفية قليلة، عن التحليل الأبجدي لكتابات هذا التابوت شكل (٢٢٩).

نقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص للتبرك بالمشهد القبلي "مشهد بلال" بأسوان (صفر ٥٣٤هـ/ أكتوبر ١١٣٩م)

يقع المشهد القبلي جنوب الشلال على تل قرية بلال جنوب قرية الباب وتتكون منئذته من قاعدة مربعة يعلوها بدن أسطواني الشكل يستدق كلما ارتفع، ويعلو هذا البدن جوسق يرتد قليلا إلى الداخل، مكون من ثلاثة طوابق مئمنة الشكل يعلو الأخير قبة^(٥٧)، وببطن قبة هذه المئذنة عدة نقوش كتابية بالحبر الأحمر فوق طبقة من الجص، من بينها نقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص لهذا المشهد للتبرك والدعاء وذلك في شهر صفر سنة ٥٣٤هـ/أكتوبر ١١٣٩م.

النقش الأول^(٥٨)

- ١ - حضر إسماعيل بن نزار الشيعي
- ٢ - وأخيه لأبويه علي في العشر
- ٣ - الأخير (هكذا)^(٥٩) من شهر صفر سنة أربع
- ٤ - وثلاثين وخمسمائة وبرزجو (هكذا)^(٦٠) الحمد والمغفرة
- ٥ - وهم (هكذا)^(٦١) يستلون (هكذا)^(٦٢) الله تبارك وتعالى
- ٦ - الحج إلى بيت الله الحرام والزيارة
- ٧ - إلى قبر النبي محمد صلى الله عليه
- ٨ - وعلى آله وسلم رحم الله من قراءه
- ٩ - وقال يغفر رب العالمين^(٦٣)

النقش الثاني

- ١ - حضر في هذا المشهد المبارك الحاج

٢ - مولاي عبد السلام بن عبد الله الحماسي ضامن

٣ - حمام القاضي بمصر وهو يستل الله تعالى

٤ - التوبة والمغفرة والحج إلى بيت الله الحرام

٥ - والزيارة إلى قبر النبي عليه السلام [XXXXXX]

٦ - الجمعة وكتب بتاريخ العشر الأخير (هكذا) من صفر سنة أربع

٧ - وثلاثين وخمس مائة رحم الله من قراءه ودعا لصاحبه

٨ - بالمغفرة والتوبة والحج إلى بيته الحرام^(٦٤)

التعليق

يذكر حسن الهوارى أن هذه النقوش تم تسجيلها بواسطة مجموعة من الحاج المارين بأسوان في طريقهم إلى الجزيرة العربية لأداء فريضة الحج^(٦٥)، ولكن يلاحظ أن تاريخ تسجيل هذه الزيارة هو شهر صفر وهو الشهر الثاني في العام الهجري في حين تكون مناسك الحج في الشهر الأخير منه، أى أن الفرق بين التوقيتين أحد عشر شهراً، وهي مدة كبيرة للذهاب إلى الحج بالنسبة للحجاج المصريين، خصوصا وقد وصلوا إلى أسوان أى أنهم بدعوا السفر في المحرم من القاهرة، ولذلك تكون المدة غير مقبولة لذهابهم لأداء مناسك الحج الكبرى، إذ لماذا يمكث الحاج طول هذه المدة انتظارا لموعد الحج، والراجح أنهم عقدوا النية لزيارة هذا المشهد للتبرك به، خصوصا وأن بالنقش الثاني لقب الحاج.

ومن المعروف أن أسوان كانت تضم العديد من المشاهد التي سميت بأسماء شخصيات من آل البيت لم يدفنوا فيها، وهي من مشاهد الرؤيا ولا يستغرب أن تقام مثل هذه المشاهد مثل: المشهد القبلي بأسوان وغيرها وينفق عليها لمجرد حاجة الناس إلى المساجد فقط بل لشيوخ تلك الظاهرة في تلك الفترة، ومن الراجح أن هذه المشاهد كان الشيعة يشدون إليها الرحال، وقد ذكر الخابلسي أن الناس كانت تذهب إلى أسوان لزيارة هذه المشاهد مثلما كان عليه الحال في زيارة قرافة مصر^(٦٦). لذلك يرجح أن الأشخاص الذين سجلوا زيارتهم قصدوا زيارة هذا المشهد للدعاء والتبرك به، لذلك اختار كاتب النقش كلمة "حضر" للتعبير عن التأكد على إخلاص النية للحضور إلى هذا المشهد، وجاء بالنقش أيضا الغرض من الحضور إليه وهو من الأدعية التي يرجى استجابة الدعاء بها مثل التوبة والحج إلى بيت الله الحرام.

ويلاحظ في النقش الأول غلبة الأسماء المستحبة عند الشيعة فإسماعيل وهو الإمام السابع عند الشيعة الإسماعيلية وإليه ينتسبون، ونزار هو من الأسماء المشهورة عند الفاطميين فقد سمي به الخليفة العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) كما سمي به

كثير من أفراد الأسرة الفاطمية كان أبرزهم نزار بن المستنصر التي تنسب إليه طائفة النزارية.

كما تدل نسبة الشخص الأول إلى الشيعي على اعتناقه هذا المذهب وقد يكون من رجاله البارزين حتى استحق هذه النسبة، في حين نجد في النقش الثاني وظيفة ضامن حمام القاضى، وهو ما يشير إلى طبيعة عمل هذا الرجل، وهو يكون متولى الحمام، ووكيل الحمام، والمسئول عنه أمام المحتسب ومديره، ومن هنا جاءت النسبة الملحقة به "الحمامى" وحمام القاضى المشار إليه بعبارة "ضامن حمام القاضى بمصر" ربما يكون هو ذاته الحمام الذى أشار إليه المقرئى بقوله "حمام القاضى هذه الحمام من جملة خط درب الأسوانى، وهى من الحمامات القديمة التى كانت تعرف بإنشاء شهاب الدولة بدر الخاص أحد رجال الدولة الفاطمية، ثم انتقلت إلى ملك القاضى السعيد أبى المعالى هبة الله بن فارس، وصارت بعده إلى ملك القاضى كمال الدين أبى حامد محمد قاضى القضاة صدر الدين عبد الملك بن درباس الماراني، فعرفت بحمام القاضى إلى اليوم، ثم باع ورثة أبى حامد محمد حصة للأمير عز الدين أيدير الحلى نائب السلطنة فى أيام الملك الظاهر ركن الدين بيبرس، وصارت منها حصة إلى الأمير علاء الدين طيبرس الخازندارى، فجعلها وقفاً على مدرسته المجاورة للجامع الأزهر"^(٦٧).

ومن نص المقرئى السابق يمكن استنتاج أن حمام القاضى عرف بهذا الاسم لأن ملكيته آلت إلى اثنين من القضاة وليس أمامنا سوى ترجيح أن يكون حمام القاضى المذكور بنقش الزيارة وهو الحمام الذى تحدث عنه المقرئى أو ربما أشار النقش إلى القاهرة بلفظ مصر كما يسميها أهل الصعيد أو ربما يكون هناك حمام كان بمصر وآخر بالقاهرة، ويُذكر أنه عثر فى صيف عام (١٩٣٢م) فى التلال المجاورة لمنطقة أبى السعود على حمام قديم تبين من خلال دراسة الرسوم الموجودة على حوائطه أنه يرجع إلى العصر الفاطمى^(٦٨).

نقش تأسيس مسجد الأمير أبى المنصور قسطة بموضع قلعة الجبل (حاليا داخل جامع سليمان باشا الخادم) (٥٣٥هـ/١١٤١م)

عند حديثه عن موضع قلعة الجبل ذكر المقرئى عدة منشآت دينية كانت مقامة فى مكان القلعة، مثل: مسجد سعد الدولة ومسجد معز الدولة ومسجد عبد الجبار ومسجد أمين الملك وتربة لأون ومسجد القاضى النبيه وتربة ولخشى ومسجد قسطة ومسجد الردينى^(٦٩).

ويعتبر مسجد الأمير قسطة من أهم هذه المساجد، ولكنه أندثر ولم يبق منه سوى لوحة من الرخام تحمل النقش التأسيسى له، ويشغل مكانه حالياً جامع سليمان باشا الخادم المعروف بجامع سيدى سارية (٩٣٥هـ/١٥٢٨م)^(٧٠) لوحة (٩٩)، واللوحة من الرخام الوردى توجد فوق مدخل القبو الذى يضم بعض التربة الملحقة بهذا الجامع عليها اسم الأمير أبى المنصور قسطة وتاريخ الإنشاء^(٧١) أبعادها ٧٢ سم × ٥٤ سم تحمل تسعة أسطر من الخط الكوفى الفاطمى البسيط ذى اللواحق الزخرفية محفور حفرأً غائراً لوحة (١٠٠)، شكل (٢٣٠) وتحمل النص التالى:

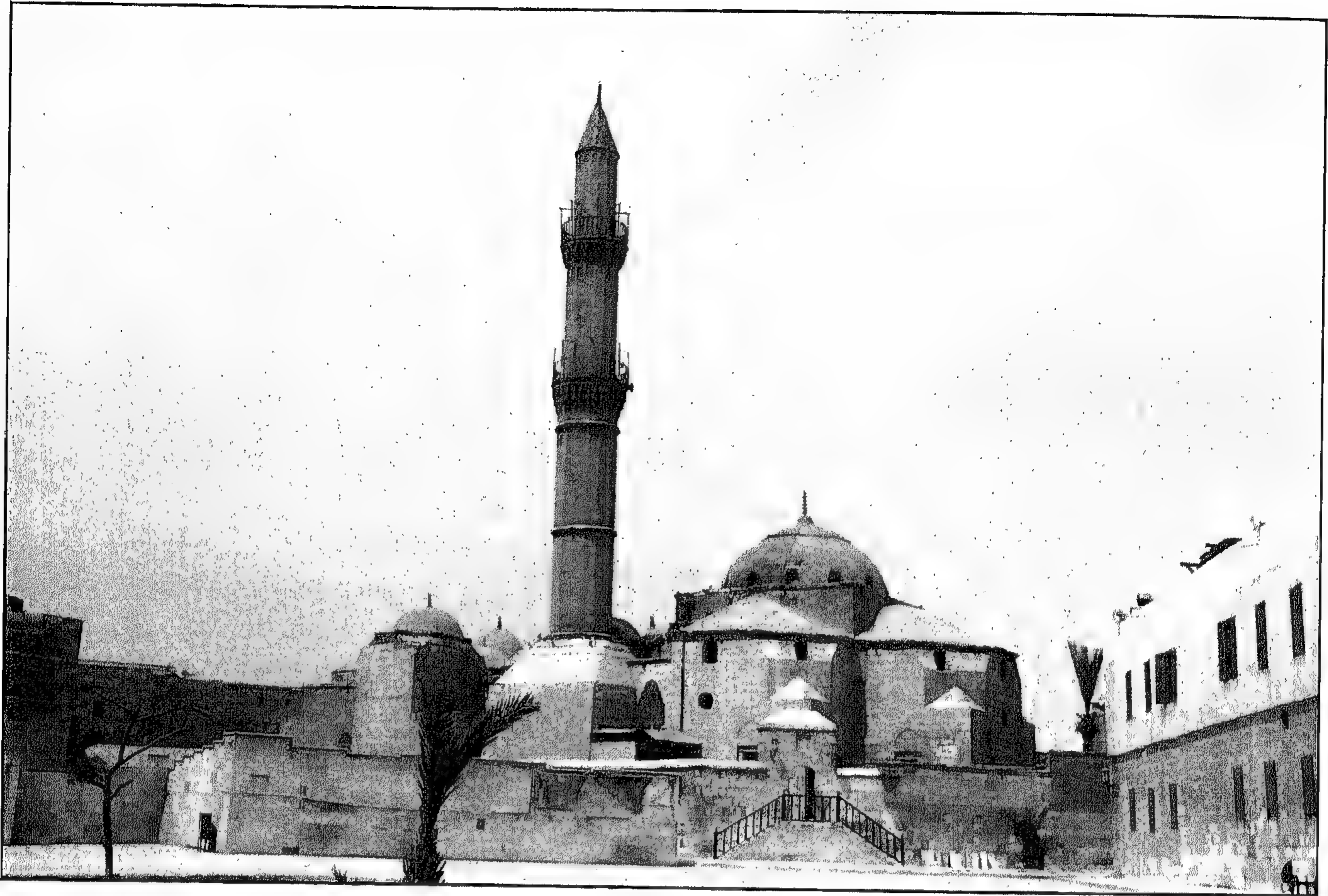
- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر
- ٢ - فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة
- ٣ - ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة بخافون يوماً تتقلب فيه
- ٤ - القلوب والأبصار ليجزيههم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضلة و
- ٥ - الله يزيق من يشاء بغير حساب^(٧٢) أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير
- ٦ - المرتضى المنصور مجد الخليفة عمدة الإمامة فخر الدين عز
- ٧ - المجاهدين ذى (هكذا) الفضيلتين خالصة أمير المؤمنين أبى المنصور قسطة
- ٨ - كيان (هكذا)^(٧٣) الله له وليا وحافظا وأتابه فى الآخرة جنات ورضوانا ابتغاء
- ٩ - مرضاة الله سبحانه وذلك فى رجب من شهور سنة خمس وثلاثين (هكذا)^(٧٤) وخمس مائة^(٧٥)

التعليق

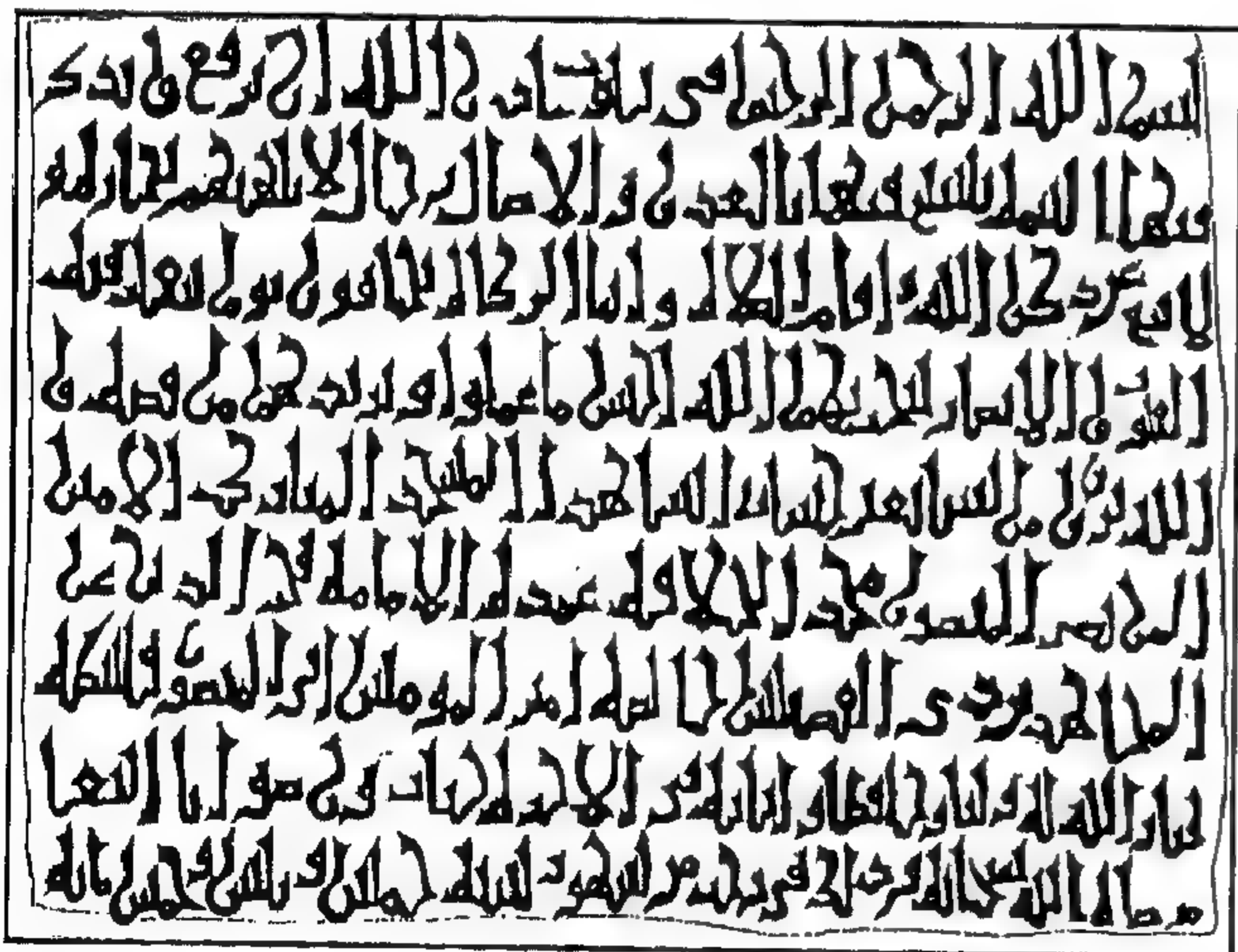
لا يشير النقش إلى الخليفة الحافظ لدين الله أو وزيره رضوان بن ولخشى، إنما احتلت ألقاب وكنية واسم الأمير قسطة نصف اللوح تقريباً اللهم إلا إشارة ضمنية إلى الخليفة الحافظ وذلك فى كلمة "حافظاً" بالسطر الثامن حيث يمكن فهم الدعاء "كان الله له ولياً وحافظاً" بهذا المعنى "كان الله له وليا وكان الحافظ له ولياً".

أسلوب رسم الحروف

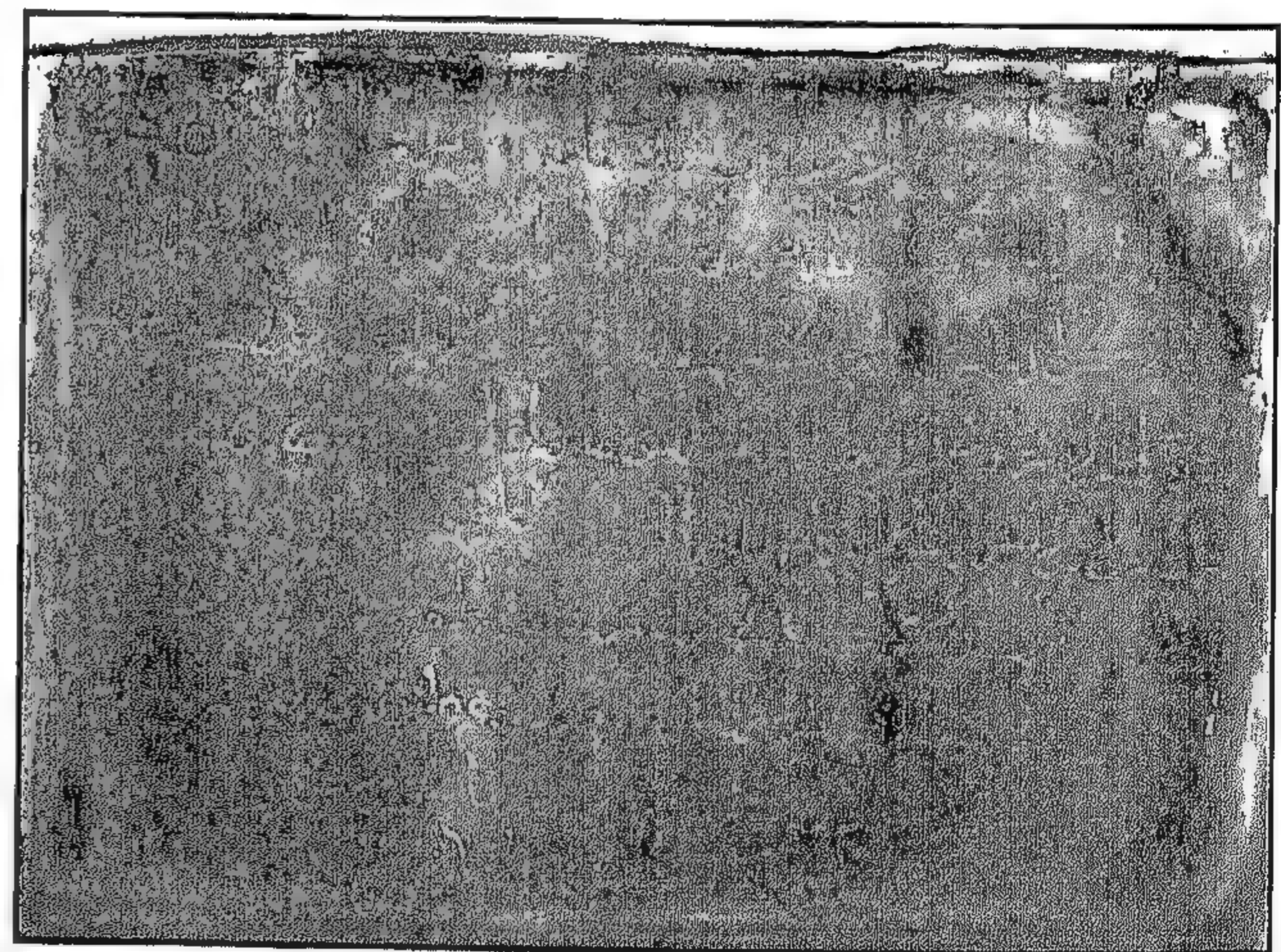
يبدو على الخط الكوفى بهذا النقش مسحة من الغرابة والتعقيد، ويشير إلى أسلوب كتابى مستقر بهذا الشكل، كما يحمل طرائق جديدة فى رسم الحروف، فنجد الميل إلى تطويل حرف الباء وأختيها



لوحة ٩٩ مسجد سليمان باشا بالقلعة، به نقش تأسيس مسجد الأمير أبو المنصور قسطة

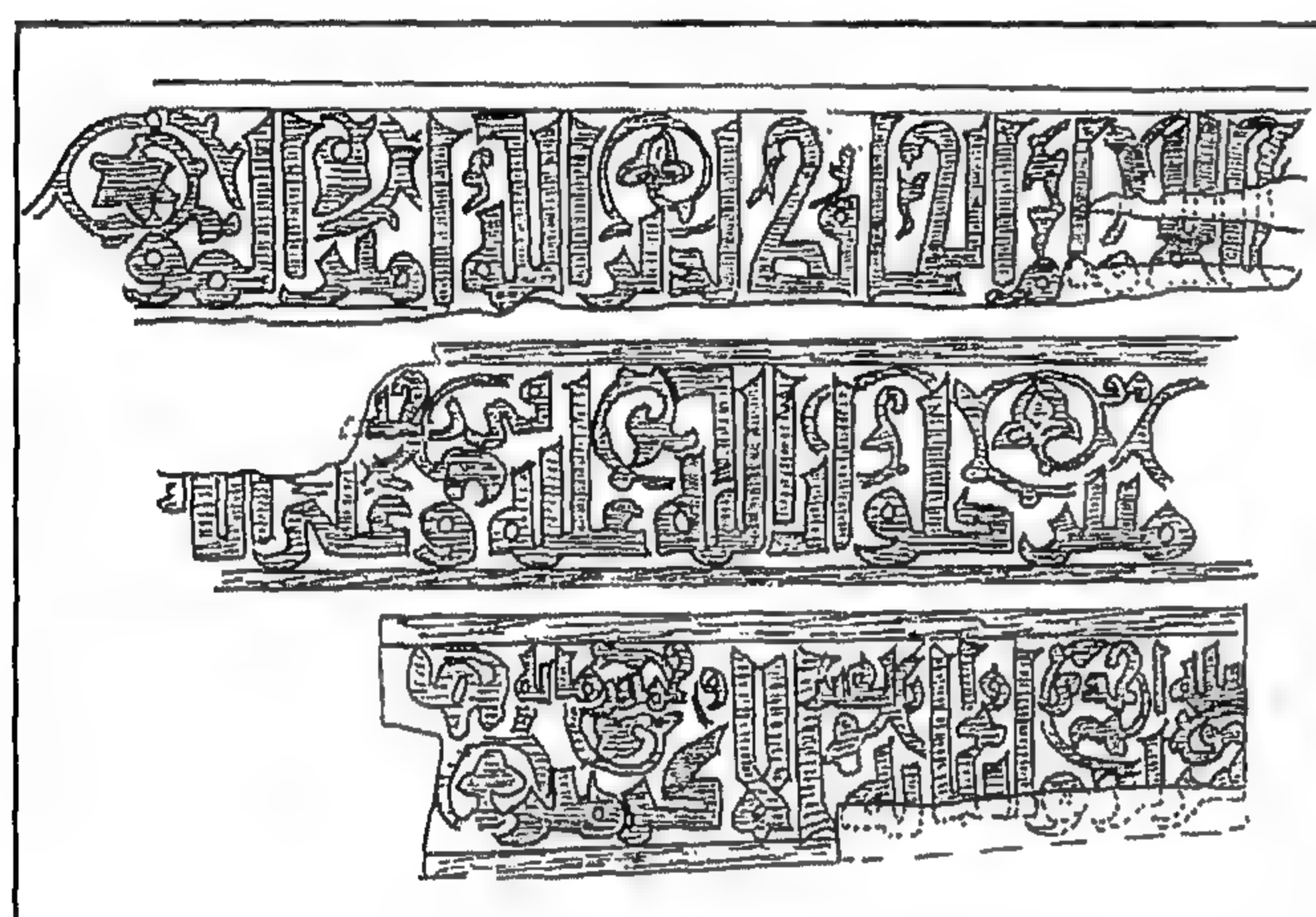


شكل ٢٣٠ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو المنصور قسطة (٥٥٣٥/١١٤١م)



لوحة ١٠٠ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو المنصور قسطة (٥٥٣٥/١١٤١م)

وتمثل هذه الأجزاء نهاية النقش حيث كتب التاريخ فوق كلماته بخط صغير، وقد نقشت كلماته بحروف كبيرة مزخرفة بالفروع النباتية التي تلتف على هيئة دوائر تضم بداخلها أوراقاً نباتية ذات ثلاثة أو خمسة فصوص، شكل (٢٣٢).



شكل ٢٣١ نقش تأسيس باسم الحافظ لدين الله على أشرطة خشبية (١١٤٦/هـ-١١٤٦م) محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٤١٣٨)، Wiell, J., D., les Bais d' epigraphie, pl.Xv

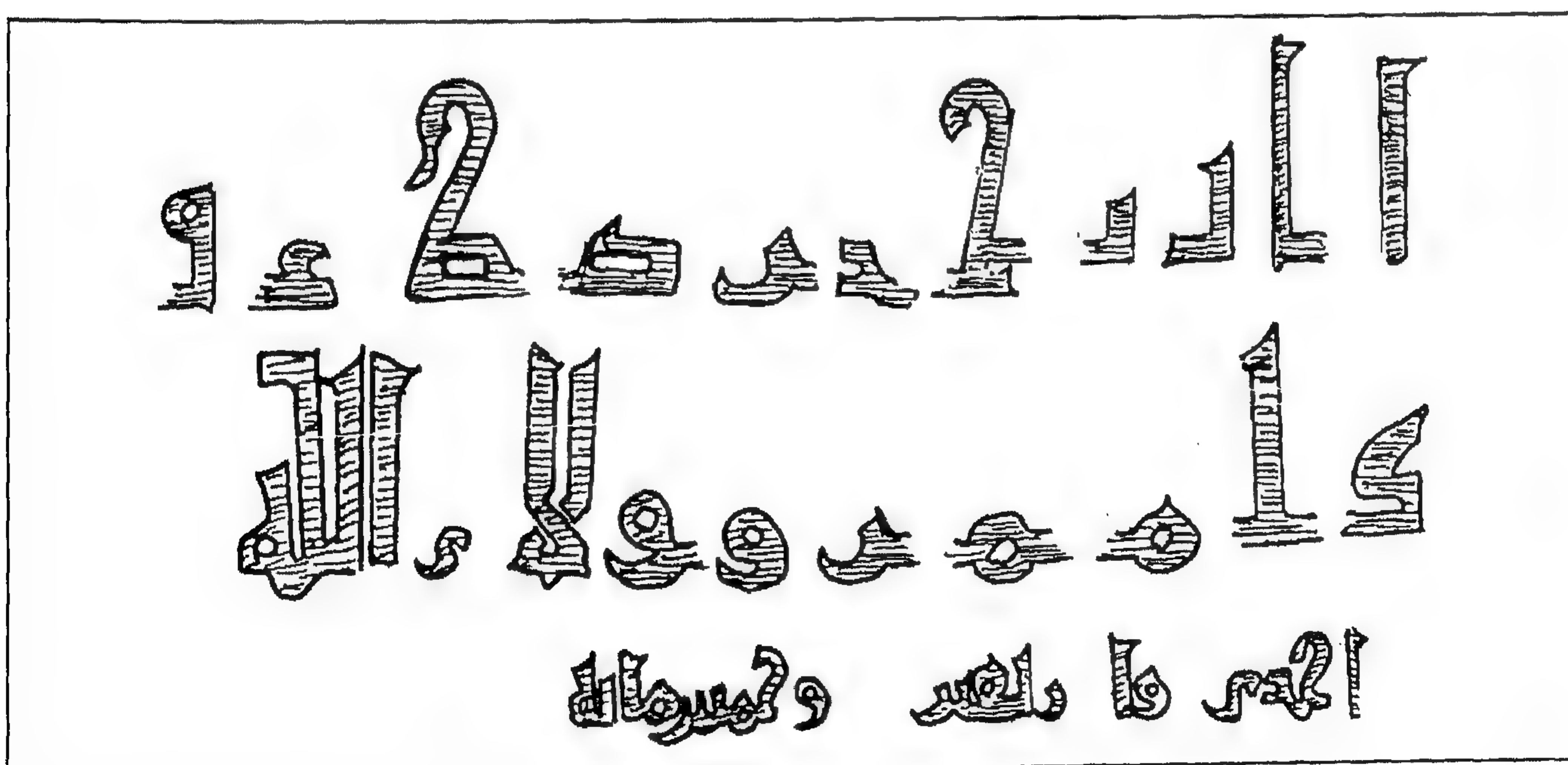
وما في مستواها مثل: أسنان السين وأختها وحرف النون المبتدئة، والوسطية والياء المبتدئة والوسطية.

كما يلاحظ رسم كثير من الحروف بصورة غير مألوفة والإسراف في استعمال اللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية الخطية النازلة عن مستوى التسطیح، وأبرز غرائب هذا النقش وهو رسم عقف الألف ناحية اليسار بدلا من اليمين وهي تعتبر من نواذر الكتابات الكوفية، ويلاحظ انكسارها على شكل زاوية قائمة أو مدورة ناحية اليسار، كما يلاحظ في رسم حرف الجيم وأختها على هيئة علامة أصغر من ">".

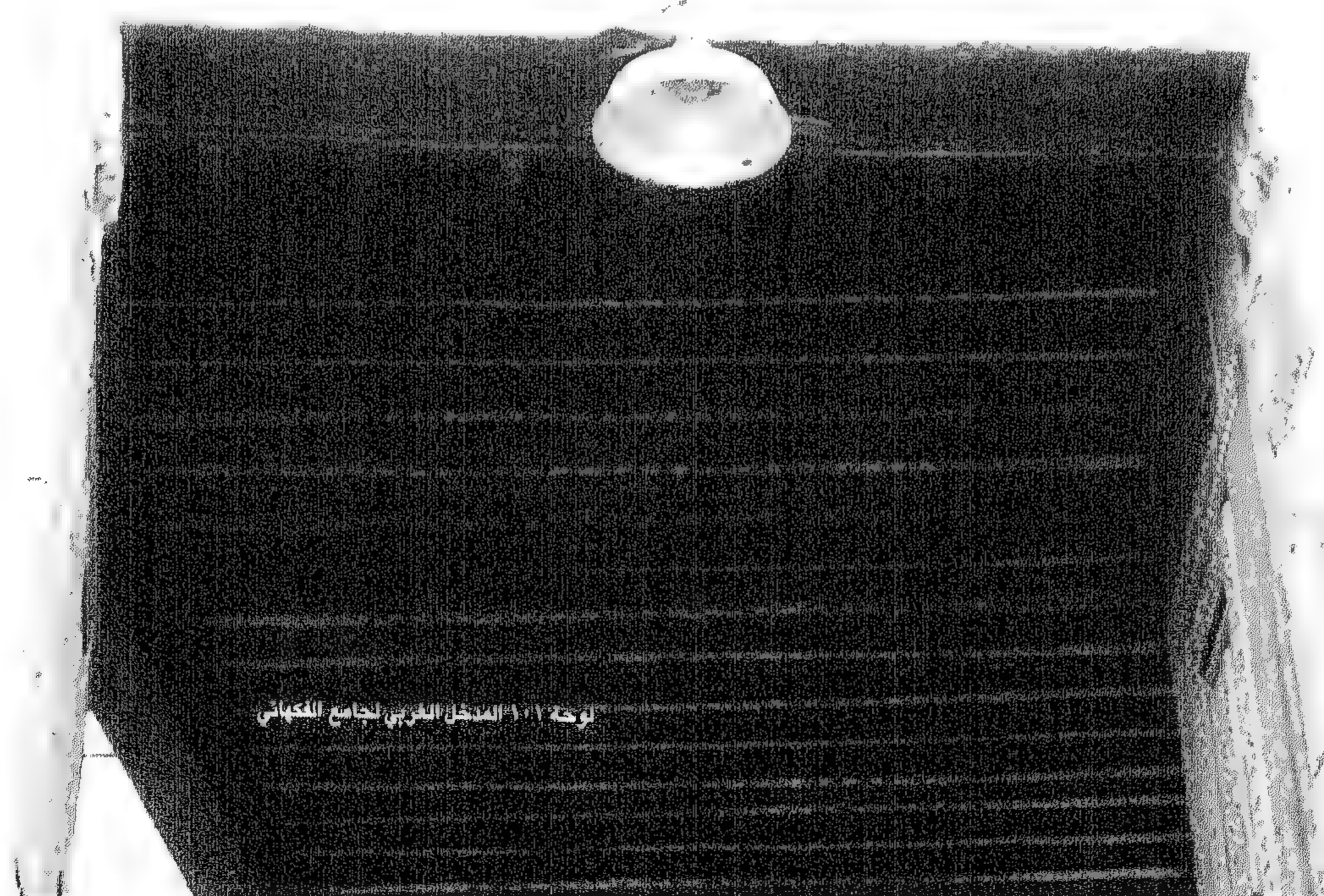
نقش باسم الحافظ لدين الله على أشرطة خشبية (١١٤٦/هـ-١١٤٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٧٦) بثلاثة أشرطة خشبية يبلغ عرض هذه الأجزاء ١٨ سم وطولها (١,٦٠ متر) وهي أجزاء من شريط كان قبل دراسته متصلاً ويضم نقشاً كتابياً كوفياً محفوراً بالبارز شكل (٢٣١) ويحمل النص التالي:

الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكابر في رجب سنة إحدى وأربعين وخمسة مائة^(٧٧)



شكل ٢٣٢ التحليل الأبجدي للنقش السابق



بقايا كتابات الجامع الأفخر "الفاكهاني" (٥٤٣هـ/١١٤٨م)

أنشأ هذا الجامع الخليفة الظافر بنصر الله عام (٥٤٣هـ/١١٤٨م) ويصفه ابن عبد الظاهر بقوله "جامع الفاكهانيين بناء الظافر، وكان قبل ذلك زربية تعرف بدار الكباش"^(٧٨) ويذكره المقرئ بـ "هذا الجامع بالقاهرة في وسط السوق الذي كان يعرف قديماً بسوق السراجين ويعرف اليوم بسوق الشوايين، وكان يقال له الجامع الأفخر، ويقال له اليوم جامع الفاكهيين، وهو من المساجد الفاطمية"^(٧٩).

وقد أجريت على الجامع الأفخر الفاطمي عدة تجديدات كان آخرها في العصر العثماني حين أعاد بناءه الأمير أحمد كتخدا الخربوطلى عام (١١٤٨هـ)، ولم يبق منه أجزاء ترجع إلى العصر الفاطمي إلا المصاريع الخشبية للبابين البحري والغربي^(٨٠) كما تخلف من بقايا الجامع الفاطمي قطعتان رخاميتان وضعتا عن يمين وعن يسار النافذة التي تعلو المدخل الغربي للجامع لوحة (١٠١-١٠٣)، وكتب عليها بالخط الكوفي البسيط بالبارز نصها:

أ- القطعة اليمنى

لا إله إلا

ب- القطعة اليسرى

الله محمد رسول الله



لوحة ١٠٢ اللوحة اليمنى التي تحمل عبارة لا إله إلا الله بمدخل جامع الفكهاني (٥٤٣هـ/١١٤٨م)



لوحة ١٠٣ اللوحة اليسرى التي تحمل عبارة محمد رسول الله بمدخل جامع الفكهاني (٥٤٣هـ/١١٤٨م)

نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة باسم الخليفة الحافظ لدين الله حوالى (٥٣٢-٥٤١هـ/١١٣٨-١١٤٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بشريط من الجص^(٨١) أبعاده ٦٢×١٥ سم مجلوب من مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة ويحمل نقشا كوفيا (لوحة ١٠٤)، شكل (٢٣٣) نصه كما يلى:

بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بعمله عبد الله ووليه أبى الميمون عبد الله [مجيد]^(٨٢).

من ناحية تأريخ هذا النقش فقد أشار المقرئ إلى تجديدات الحافظ لدين الله لقبة هذا المشهد وكسوة محرابه بالرخام وذلك عام (٥٣٢هـ/١١٣٨م)^(٨٣) كما عثر على ألواح خشبية تحمل نقشا تأسيسيا بالقرب من مشهد السيدة نفيسة يحمل اسم الخليفة الحافظ لدين الله مؤرخ بعام (٥٤١هـ/١١٤٦م) لذلك يمكن ترجيح هذا النقش ما بين عامى (٥٣٢-٥٤١هـ).

أسلوب رسم الحروف

تشهد كتابات هذا النقش بوجود أسلوب كتابى قوى ويتميز بصفة قلما وجدت فى النقوش الكوفية هى تطويل الحروف الطوالع، وترفعها مما أكسبها رشاقة وروعة نادرة، ويلاحظ أيضا زخرفة اللواحق الزخرفية الخطية ببراعم نباتية أثناء صعودها فى حين يخرج من نهايات، وهامات بعض الحروف مثل الميم فى البسمة، والباء فى كلمة "بعمله"، والعين فى "عبد" بعض الفروع النباتية الرشيقة.



لوحة ١٠٤ نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بأسم الحافظ لدين الله في حوالي (٥٣٢-٥٤١هـ) المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٢٠٩٦)، Wiet, G., Inscriptions Historiques, pl. VIII.



شكل ٢٣٣ نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بأسم الحافظ لدين الله (حوالي ٥٣٢-٥٤١هـ) المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٢٠٩٦)

نقوش محراب السيدة نفيسة (٥٣٢-٥٤١هـ/١١٣٨-١١٤٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بمحراب خشبي لوحة (١٠٥) أصله من مشهد السيدة نفيسة^(٨٤) أبعاده (١٩٢ × ٧٧ سم)^(٨٥) وهو مكون من حشوات مجمعة، ورسومات هندسية أخرى فيها زخارف نباتية دقيقة^(٨٦) ويؤطر المحراب كله شريط من الكتابة الكوفية بجانب شريط كوفي آخر يؤطر حنية المحراب الداخلية^(٨٧). وهذه الأشرطة تحمل آيات قرآنية، وعبارات دينية في حين لا يشتمل المحراب على نصوص تاريخية وهي كما يلي:

الشريط الصاعد

بسم الله الرحمن الرحيم. إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة أن لا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون نحن أوليتوكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة ولكم فيها ما تشتهون أنفسكم ولكم فيها ما تدعون نزلاً من غفور رحيم^(٨٨).

الشريط الأفقي

لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الحـ[مد] يحيي ويميت [وهـ] حـ لا يموت بيده الخير وهو على كل شيء قدير .

الشريط النازل

يد صدق وأجعل لى من لدنك سلطاناً نصيراً إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون أولئك أصحاب الجنة خالدين فيها [جزاء بما كانوا يعملون]^(٨٩) أقبل على صلاتك ولا تكن من الغافلين وأعبد ربك حتى يأتيك اليقين^(٩٠) الحمد لله رب العالمين وصلّى الله على محمد وعلى آله الطاهرين .

ثانياً: الشريط الذي يؤطر الحنية الداخلية للمحراب

[بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين] فى مقام أمين [فى جنات وعيون] يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عين يدعون فيها بكل فاكهة آمنين [لا يذوقون فيها الموت] إلا الموتة الأولى ووقاهم عذاب الجحيم فضلا من ربك ذلك هو الفـ[وز] العظيم^(٩١) إن المتقين فى جنات وعيون آخذين ما أتاهم ربهم إنهم كانوا قبل ذلك محسنين كانوا قليلاً [من الليل ما يهجعون].

التعليق

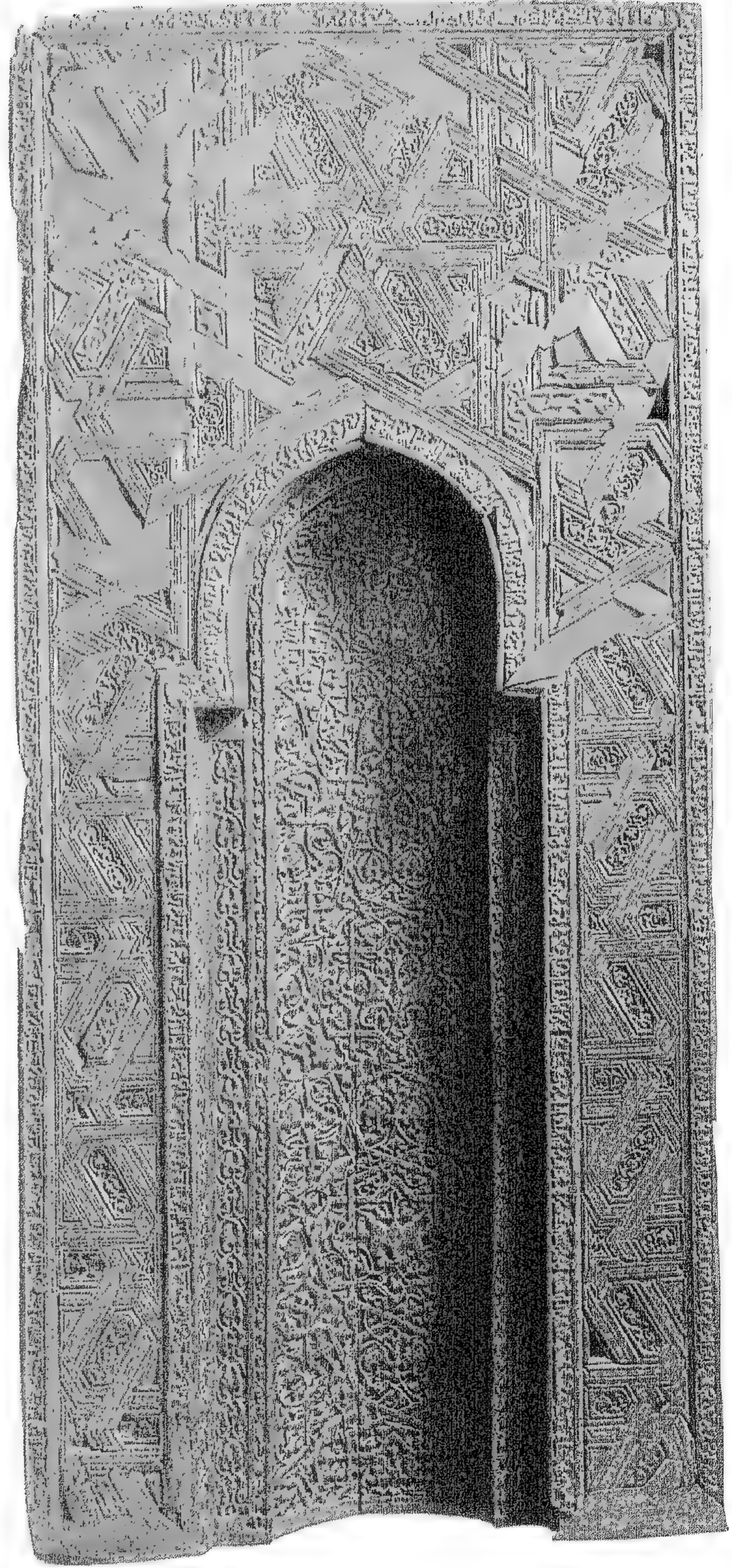
ويلاحظ أن الآيات القرآنية قد اختيرت بعناية وهي الآيات التي تشير إلى جزاء المتقين عند ربهم من جنات ونعيم، وفي ذلك إشارة إلى

آل البيت على اعتبارهم أولياء الله ومن المتقين، كما جاءت آيات أخرى تحض على الصلاة وفسرها الشيعة حسب تأويلهم "وأقبل على صلاتك". ويلاحظ ورود هذه الآية بأحد محاريب السيدة رقية، كما جاءت بعض العبارات الدينية مثل "لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الحمد يحيى ويميت"، وقد وردت هذه العبارة في نص تأسيس منبر جامع ديرسانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٦م) وعن أسلوب رسم كتابات هذا المحراب فيكثر به اللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية، وقد تنكسر هامات الحروف العليا عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوي، وتخرج من حروف الكلمات أوراق نباتية ثلاثية الفصوص، وأخرى خماسية الفصوص، وقد تتطور حتى تتحول إلى فرع نباتي يلتف حول الأوراق سالفة الذكر.

نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظى حوالى (٥٤٤هـ/٤٩-١١٥٠م)

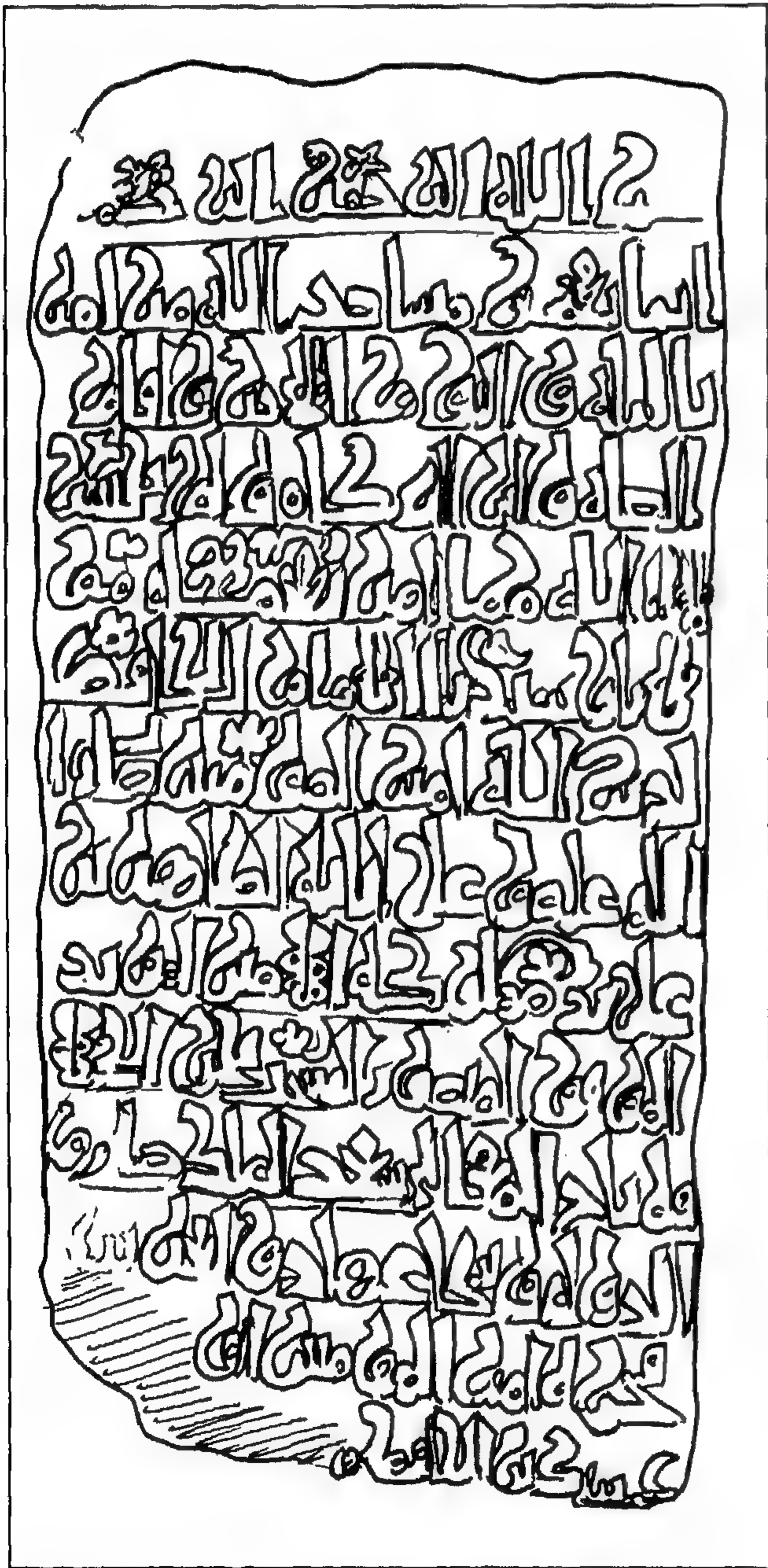
عبارة عن لوح رخامى مستطيل الشكل يضم ١٤ سطراً من الخط الكوفى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٩٣) أبعاده ٨٢×٤٢ سم منقوش بحروف سميكة^(٩٤) لوحة (١٠٦)، شكل (٢٣٤) ويحمل النص التالي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم
- ٢ - إنما من يعمر مساجد الله من آمن
- ٣ - بالله واليوم الآخر وأقام
- ٤ - الصاة (هكذا)^(٩٥) وأتى الزكاة ولم يخش
- ٥ - إلا الله^(٩٦) مما أمر بعمله مو
- ٦ - لنا وسيدنا الإمام الحافظ
- ٧ - لدين الله أمير المؤمنين صلوات
- ٨ - الله عليه وعلى آبائه الطاهرين
- ٩ - على يد مملوكه الأمير المؤيد
- ١٠ - الموفق المنصور المنتخب فخر الخلا
- ١١ - فة تاج المعالى سعد الملك صارم
- ١٢ - الدولة وشجاعها ذو العز[ين]
- ١٣ - فخرة أمير المؤمنين أبو [منصور]
- ١٤ - كمشتكين الحافظ. [ى]^(٩٧)



لوحة ١٠٥ محراب السيدة نفيسة المحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٤٢١)

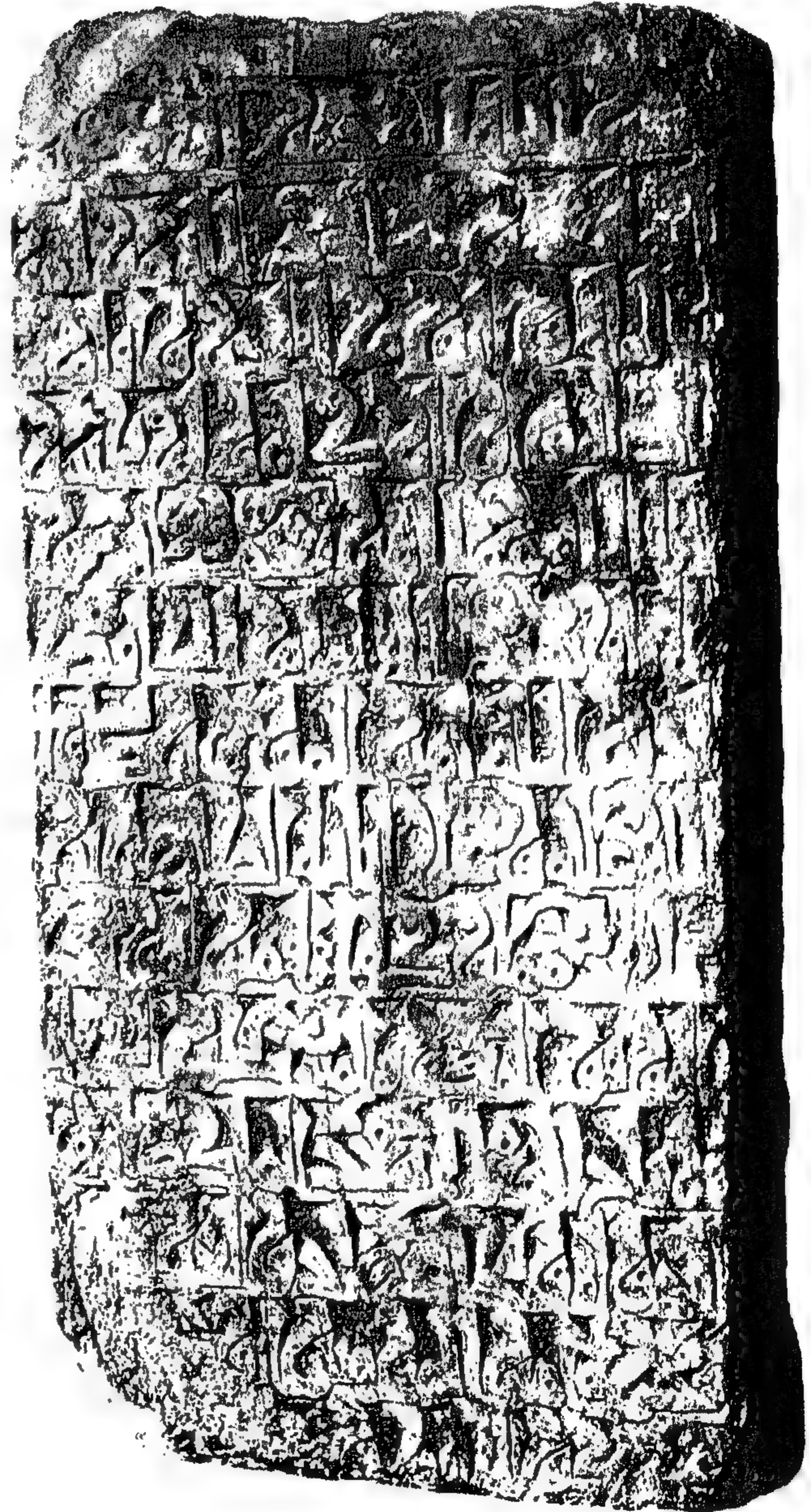
أما أسلوب رسم كلمات هذا النقش فقد جاءت غليظة غير متناسقة مزدحمة ذات نسب مختلة، وحروف مختلة مع زخرفتها ببعض الأوراق



شكل ٢٣٤ نقش تأسيسي باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظي في حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بأكاهرة سجل رقم ٤١

التعليق

لا يشير النقش إلى معلومات واضحة عن طبيعة المنشأة إنما أشار فقط بعبارة (مما أمر بعمله) كما لا نعرف تاريخ هذا العمل حيث فقد الجزء السفلي من اللوح الذي يضم تاريخ الإنشاء، ولم نعثر على ترجمة للأمير كمشتكين الحافظي، ولكن الذي يبدو من ألقابه أنه كان أحد أمراء الجيش الفاطمي^(١٨).



لوحة ١٠٦ نقش تأسيسي باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظي في حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بأكاهرة سجل رقم ٤١ Wiet, G., Inscription Historiques

النقوش الكتابية بقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٦-٥٤٤هـ / ١١٣١-١١٤٩م)

أضاف الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٦-٥٤٤هـ) بلاطة إلى كل ضلع من أضلاع صحن الجامع الأزهر، وجعل في منتصف البلاطة الملاصقة لرواق القبلة مدخلاً لهذا الرواق تعلوه قبة، وقد شيدت عقود واجهات الصحن من النوع المنكسر، والتي كانت تعرف باسم العقود الفارسية، اصطلاح على تسميتها أخيراً باسم العقود الفاطمية^(١١)، ولعبت النقوش الكوفية أروع أدوارها الزخرفية في القبة المقامة فوق مدخل رواق القبلة، وذلك في صورة أشرطة من الآيات القرآنية التي تزخرف كافة أرجاء القبة من الداخل.

وتعتبر نقوش هذه القبة عن مدى ما بلغته النقوش من مكانة في زخرفة العمارة، حيث أصبح العنصر الكتابي بهذه القبة هو العنصر الغالب من بين الزخارف النباتية والهندسية، ويلاحظ وجود الأشرطة الكتابية في خمسة مواضع بهذه القبة، وهي كالتالي:

أولاً: شريط كتابي متصل يؤطر العقود الأربعة الحاملة للقبلة

أ- كتابات منتصف العقد الشمالي لوحة (١٠٧)، شكل (٢٣٥):

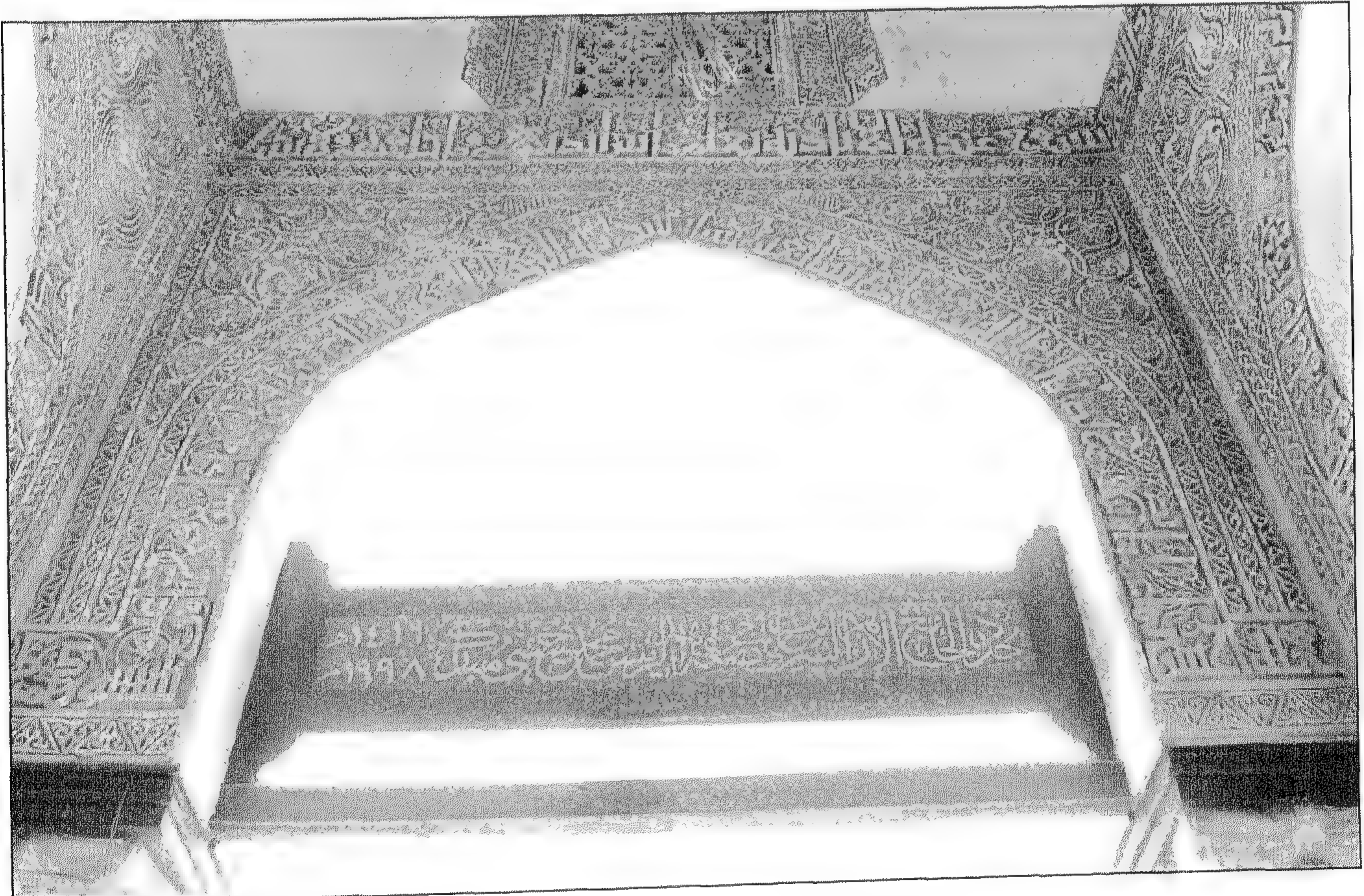
بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين في مقام أمين في جنات
وعيون يلبسون من

ب- كتابات العقد الغربي لوحة (١٠٨):

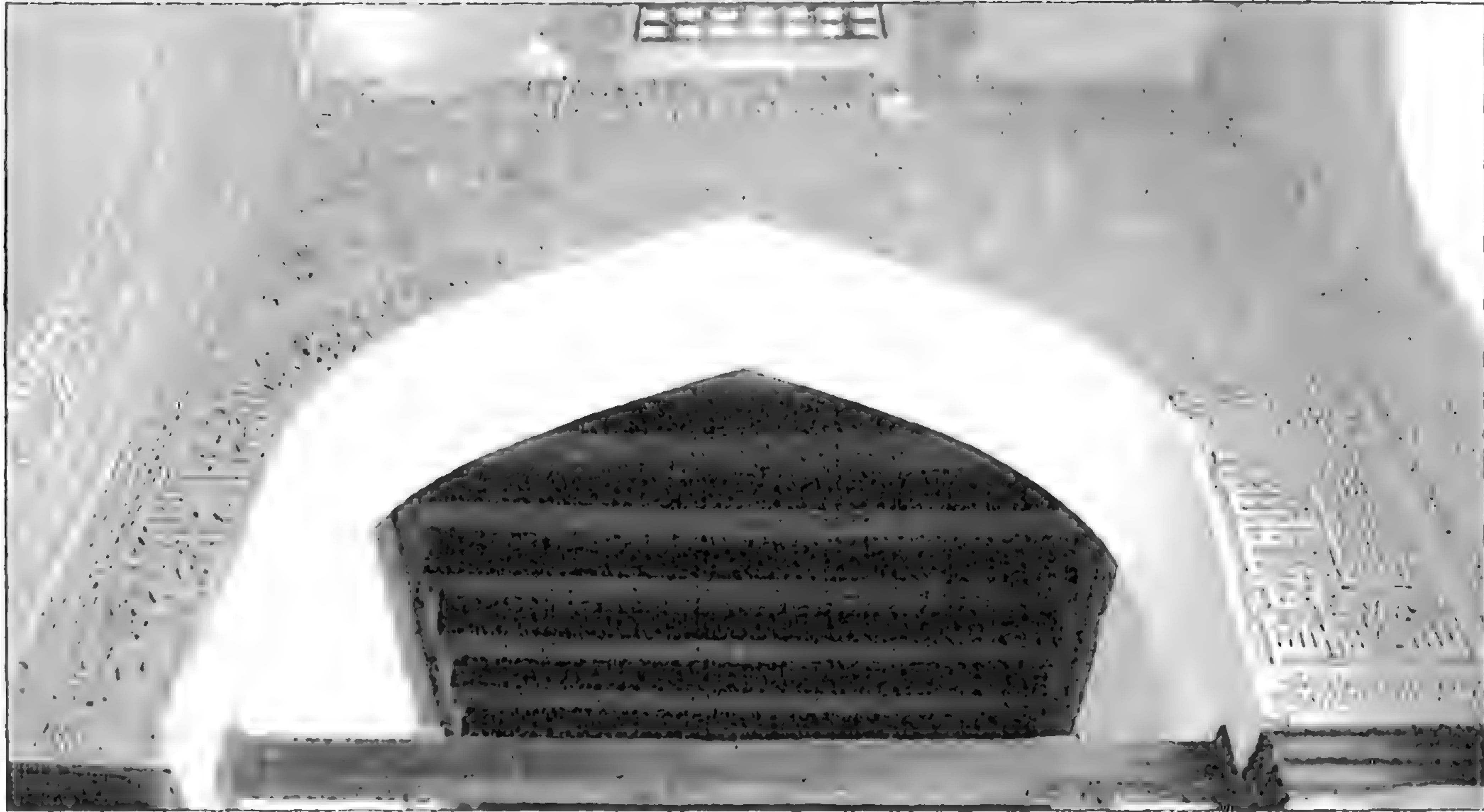
سندس متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عين يدعون فيها بكل
فاكهة آمنين لا يذوقون فيها الموت إلا الموتة الأولى ووقاهم

ج- كتابات العقد الجنوبي المواجهة لرواق القبلة لوحة (١٠٩):

عذاب الجحيم فضلاً من ربك ذلك الفوز العظيم فإنما يسرناه
بلسانك لعلمهم يتذكرون فارتقب إنهم مرتقبون^(١٢) بسم الله
الرحمن الرحيم



لوحة ١٠٧ العقد الشمالي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٦-٥٤٤هـ)



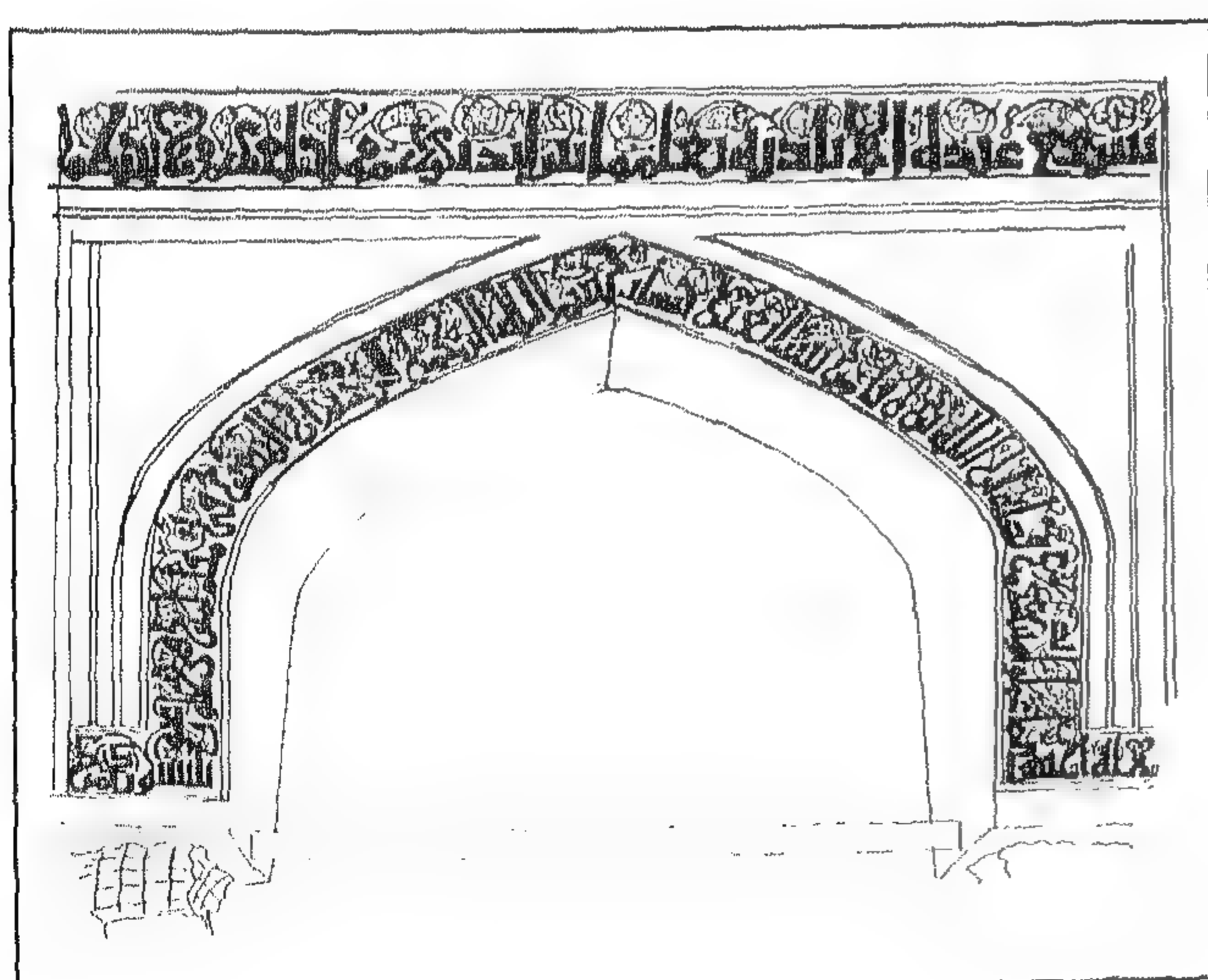
لوحة ١٠٨ العقد الغربي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢١-٥١١هـ)



لوحة ١٠٩ العقد الجنوبي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٤-٥٤٤هـ)



لوحة ١١٠ العقد الشرقي من قبّة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٤-٥٤٤هـ)



شكل ٢٣٥ نقوش العقد الشمالي بقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ)

د- كتابات العقد الشرقي لوحة (١١٠):

رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع من ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء
الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب الأبصار ليجزئهم

هـ- كتابات العقد الشمالي لوحة (١٠٧)، شكل (٢٣٥):

الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يبرئ من يشاء بغير
حساب^(١٠٧).

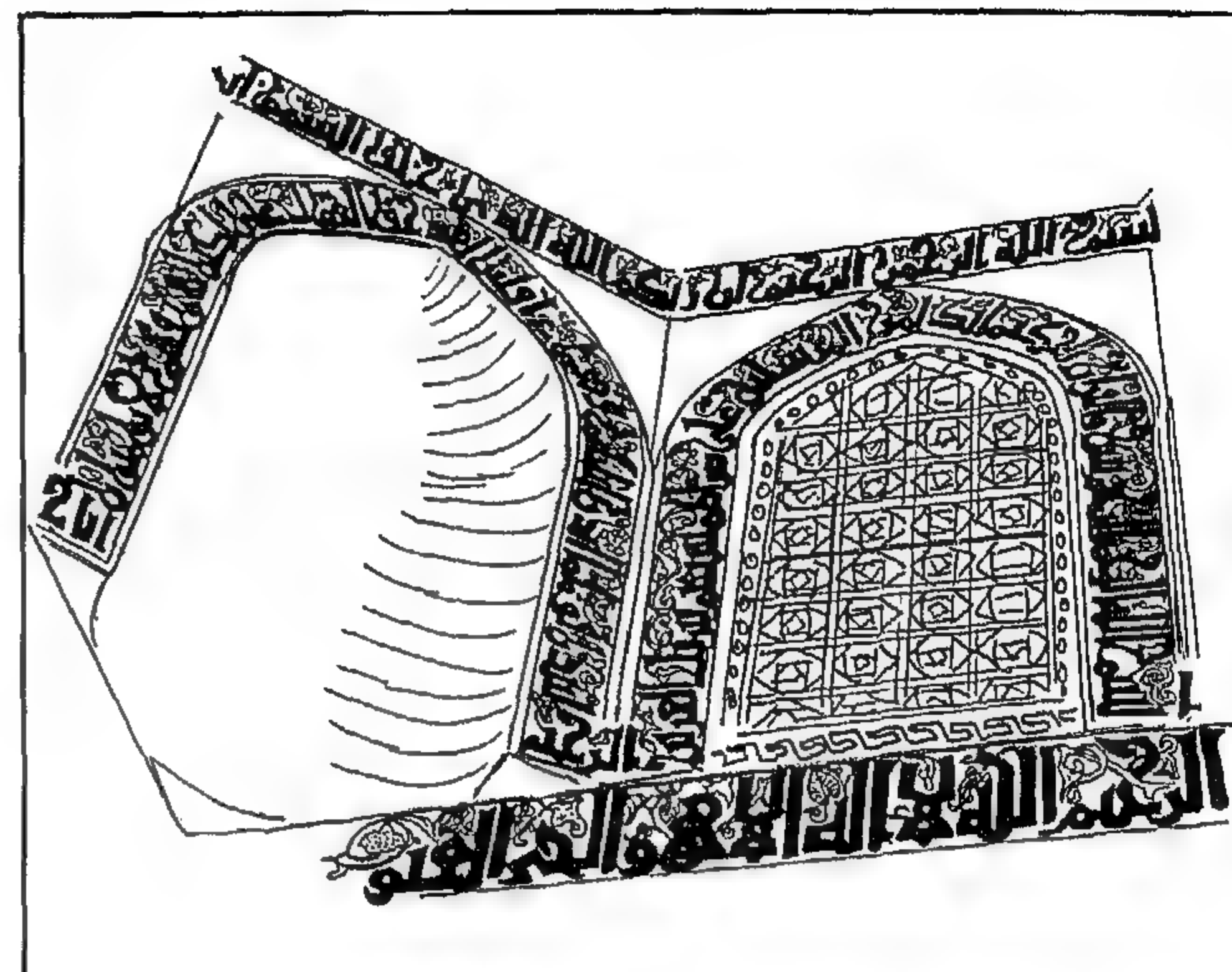
ثانياً: شريط كتابي متصل يسير أسفل مناطق الانتقال وفوق العقود
الأربعة الحاملة للقبة وهو يشتمل على آية الكرسي كاملة ويبدأ بالضلع
الجنوبي شكل (٢٣٦، ٢٣٧) لوحة (١١١).

ثالثاً: شريط كتابي متصل يؤطر النوافذ، والحنايا الركنية بمنطقة
الانتقال ويضم آيات قرآنية من بداية سورة "يس" وحتى كلمة

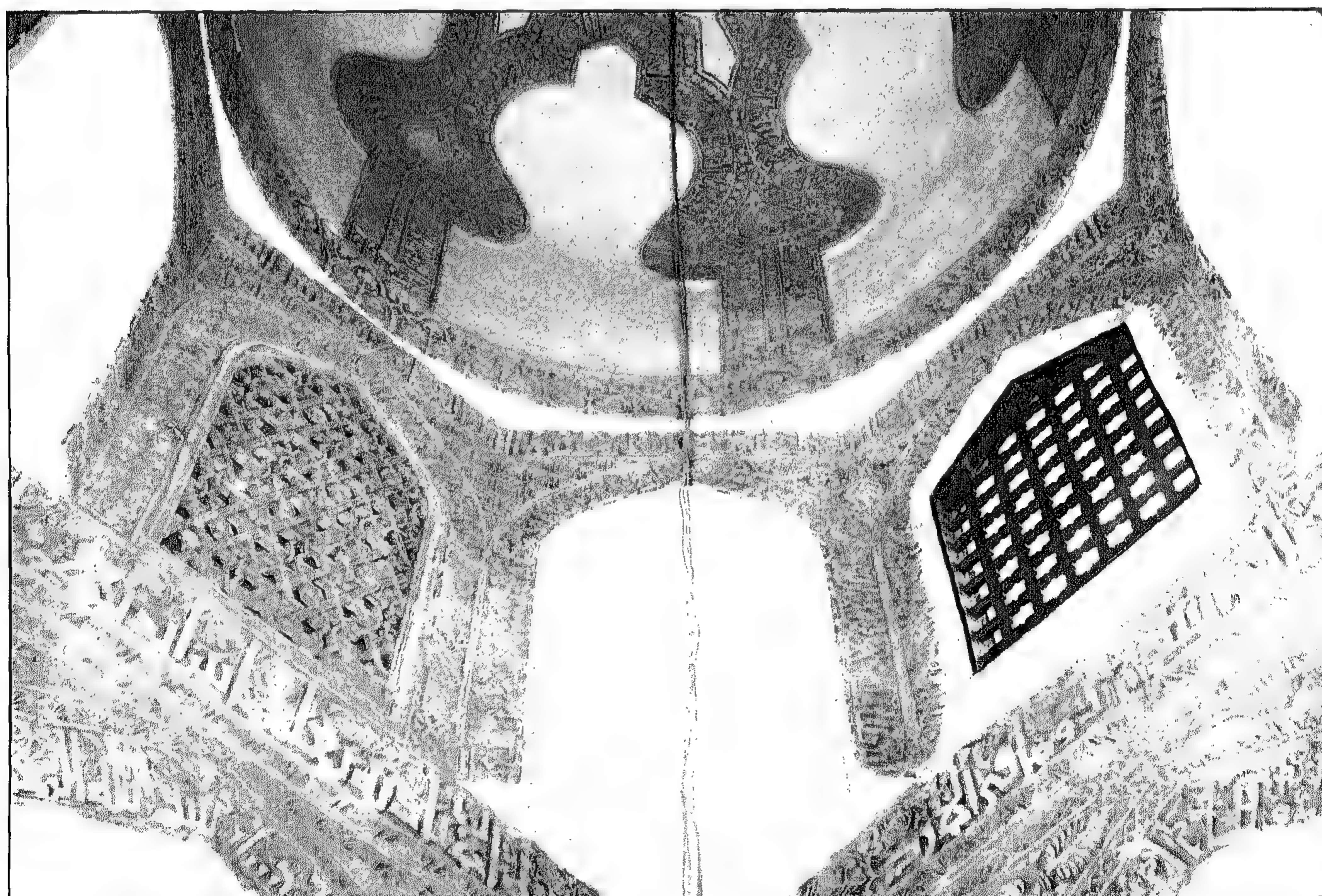
"وليمسكنكم منا" ويلاحظ وجود العديد من الأخطاء الكتابية بهذه الآيات واستبدال كلمات غير موجودة بالآية، ومن هذه الأخطاء رسم كلمة القرآن هكذا "القرات" وكلمة (أبائهم) "أباهم" وكلمة غافلون "غافلين" وكلمة سدا "سد" وكلمة فبشره "فبشرهم" ثم استبدال كلمة كتاب بكلمة "إمام" فصارت الآية هكذا "وكل شيء أحصيناه في كتاب مبين" كما رسمت كلمة مثلاً "مثل" وكلمة القرية "القيرة" وكلمة المرسلون "المرسلين" وكلمة يعلم "اعلم" وكلمة لترجمنكم "لنرجنكم" وكلمة ولیمسكنكم "ولیمسكم".

رابعاً: شريط كتابي يدور حول مئمن القبة فوق منطقة الانتقال ويضم آيات من سورة الأعراف.

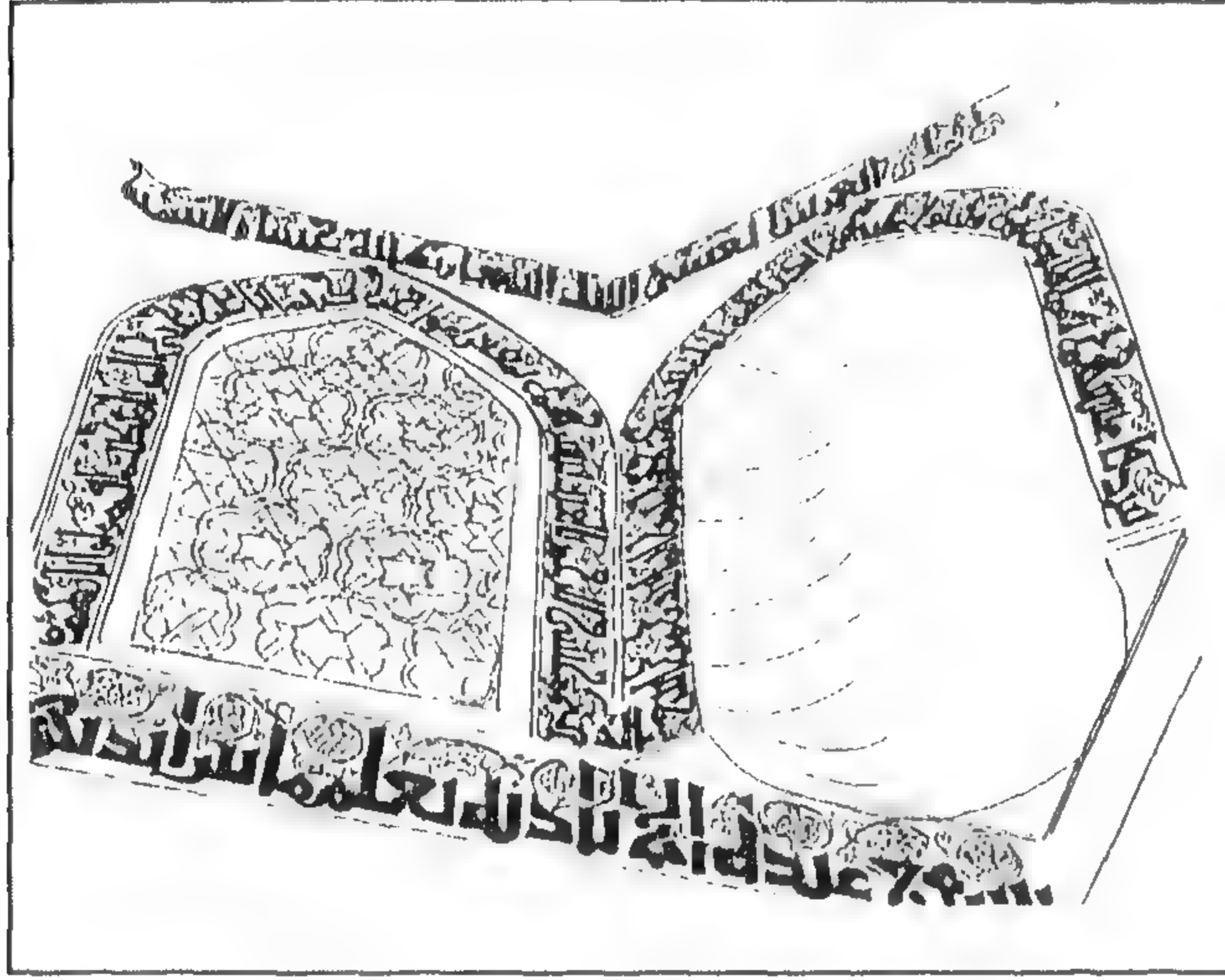
خامساً: شريط كتابي يزخرف باطن القبة لوحة (١١٢)، وهو عبارة عن شريط متصل يوطر أشكال عقود زخرفية، وهي الآيات الأولى



شكل ٢٣٦ الشريط الكتابي الذي يوطر النوافذ والحنايا الركنية بالقبة السابقة



لوحة ١١١ الشريط الكتابي المتصل الذي يوطر النوافذ والحنايا الركنية في منطقة إنتقال قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر



شكل ٢٣٧ الشريط الكتابي الذي يوطر النوافذ والحنايا الركنية بالقبة السابقة،

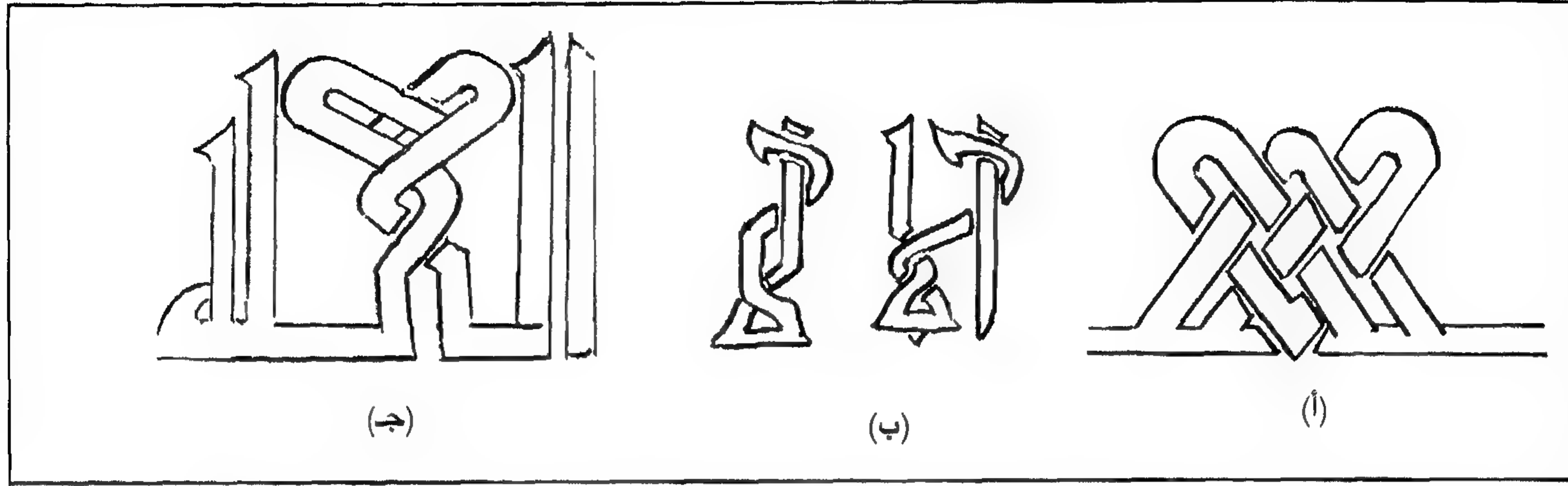
من سورة "الجمعة" حتى الآية العاشرة، وتعتبر هذه القبة من أبرز القباب المزخرفة بالكتابات في العصر الفاطمي، كما أنها تعبر عن مرحلة مهمة في زخرفة القباب من الداخل برزت في العصر المملوكي.

التعليق

تعتبر مجموعة كتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر من أجمل النقوش الفاطمية على الإطلاق، وقد استغلت استغلالاً جيداً وافق جميع أشكال الأسطح المعمارية من عقود وأشرطة أفقية وأشرطة توطر النوافذ، والحنايا الركنية، وأشرطة تزخرف باطن القبة، كما جمعت هذه النقوش الكتابية من الأساليب الزخرفية الكتابية والنباتية التي تزخرف النقوش بقصد إبراز جمال الخط الكوفي وتعتبر في الوقت نفسه عن تطوره وهي أساليب عديدة تراكمت مع الزمن وبرز أغلبها في هذه النقوش.



لوحة ١١٢ الزخارف الكتابية بباطن قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر



شكل ٢٣٨ (أ) تطور شكل حرف الهاء الوسطية في كتابات القبة السابقة (ب) أسلوب التصفير في حرف اللام بالقبعة السابقة (ج) زخرفة التصفير بين حرفي اللام في لفظ الجلالة بالقبعة السابقة

يلاحظ ظهور شكل من الزخرفة المضفورة بين لامى لفظ الجلالة شكل (٢٣٨).

الزخارف النباتية

أما الزخارف النباتية التي تزخرف أرضيات هذه الأشرطة فهي من النوع الذى سبق ظهوره فى الشريط الذى يدور حول صحن الجامع الأقرم ٥١٩هـ وتوجد جنباً إلى جنب فى النقوش الكتابية فى أغلب الأضرحة، والمشاهد وهى عبارة عن فروع نباتية تلتف حول أوراق نباتية ثلاثية الفصوص مزخرفة بأسلوب التخریم، وتخرج من الفروع النباتية أثناء سيرها أوراق نباتية وبراعم كثيرة.

النقوش الكتابية بمحراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)

يقع هذا الضريح فى قراة الإمام الشافعى، لوحة (١١٣)، وهو عبارة عن مربع تعلوه قبة ترتكز على منطقة انتقال مئمنة الشكل، ويبلغ طول ضلع الضريح ٣,١١ متراً ويشتمل جدار القبلة على محراب يبلغ ارتفاعه ٢,٤٨ متر وكان يبلغ ارتفاعه فى الماضى ضعف ارتفاعه الحالى نظراً لارتفاع أرضية الضريح^(١٠٢).

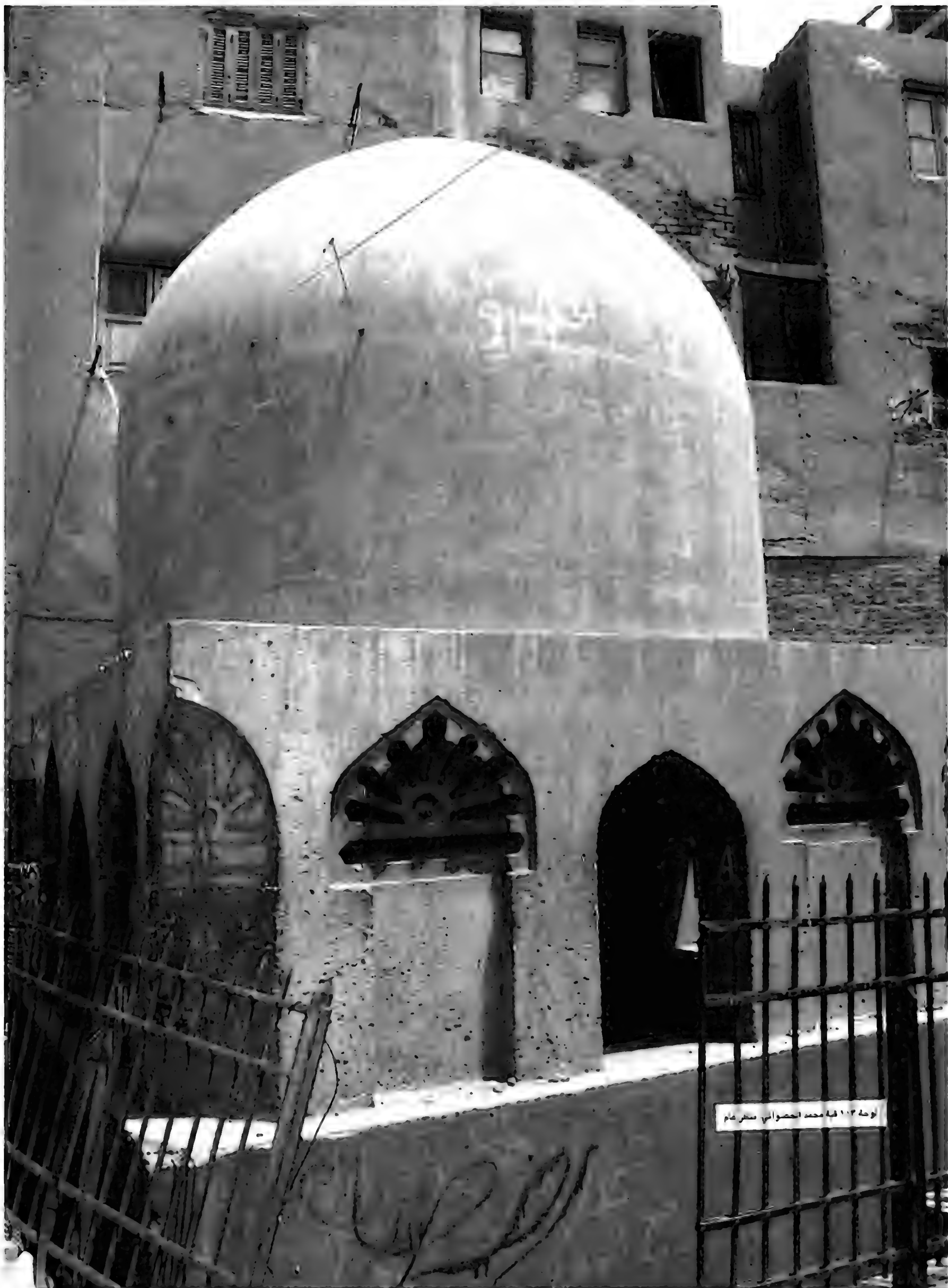
ومحراب هذا الضريح يتشابه مع محراب السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وذلك فى حافته المقرنصة، وكتابته الزخرفية^(١٠٣). ويمتاز هذا المحراب بوجود شريط من النقوش

ويلاحظ أن الشريط الكتابى الذى يؤطر مربع القبة من الداخل فوق العقود الأربعة الحاملة للقبة يختلف فى أسلوبه الكتابى عن بقية الأشرطة التى تؤطر العقود والنوافذ والحنايا الركنية، وتلك التى تزخرف باطن القبة وهذا الاختلاف ليس اختلافاً جذرياً إنما يلاحظ على هذا الشريط ميله الشديد إلى قلة اللواحق الزخرفية الخطية على العكس تماماً من بقية الأشرطة، كما يبدو عليها الرسوخ والاستقرار وغلظ حروفه وهذوء حركاتها.

كما يلاحظ تطابق تام بين هذا الشريط وبين الشريط الكتابى الذى يؤطر محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م) فى رسم حروفه وطريقة تناوله لحرف اللام وفى ترتيب الحروف أيضاً أنظر مثلاً حرف الواو بعد كلمة "أيديهم" شكل (٢٣٥) فى كلا الشريطين ووضع حرف الواو أيضاً بعد كلمة "خلفهم" فى كلا الشريطين، وهو الأمر الذى يمكن معه القول إن النقشين ربما صنعا فى وقت متقارب وببيد خطاط واحد.


غير أن أبرز ما يلاحظ على هذا الشريط هو طريقة معالجة حرف اللام، وذلك بتصفير أحد قائميه خلف الآخر، أو تصفير أحد قائميه مع أحد الحروف الطوالع كما فى شكل (٢٣٨) وقد رأينا هذه الطريقة فى تصفير قائم الهاء المنتهية مع اللام الثانية فى لفظ الجلالة بمشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ).

وأهم ما يلاحظ بالأشرطة الأخرى هو تفضيل اللواحق الزخرفية الخطية، القائمة، وقد أولع الخطاط بزخرفة هذه اللواحق بالأقواس الزخرفية، وأهم الملاحظات على هذه الأشرطة هو ظهور شكل جديد من حرف الهاء الوسطية يعد تطوراً كبيراً للحروف شكل (٢٣٥) كما

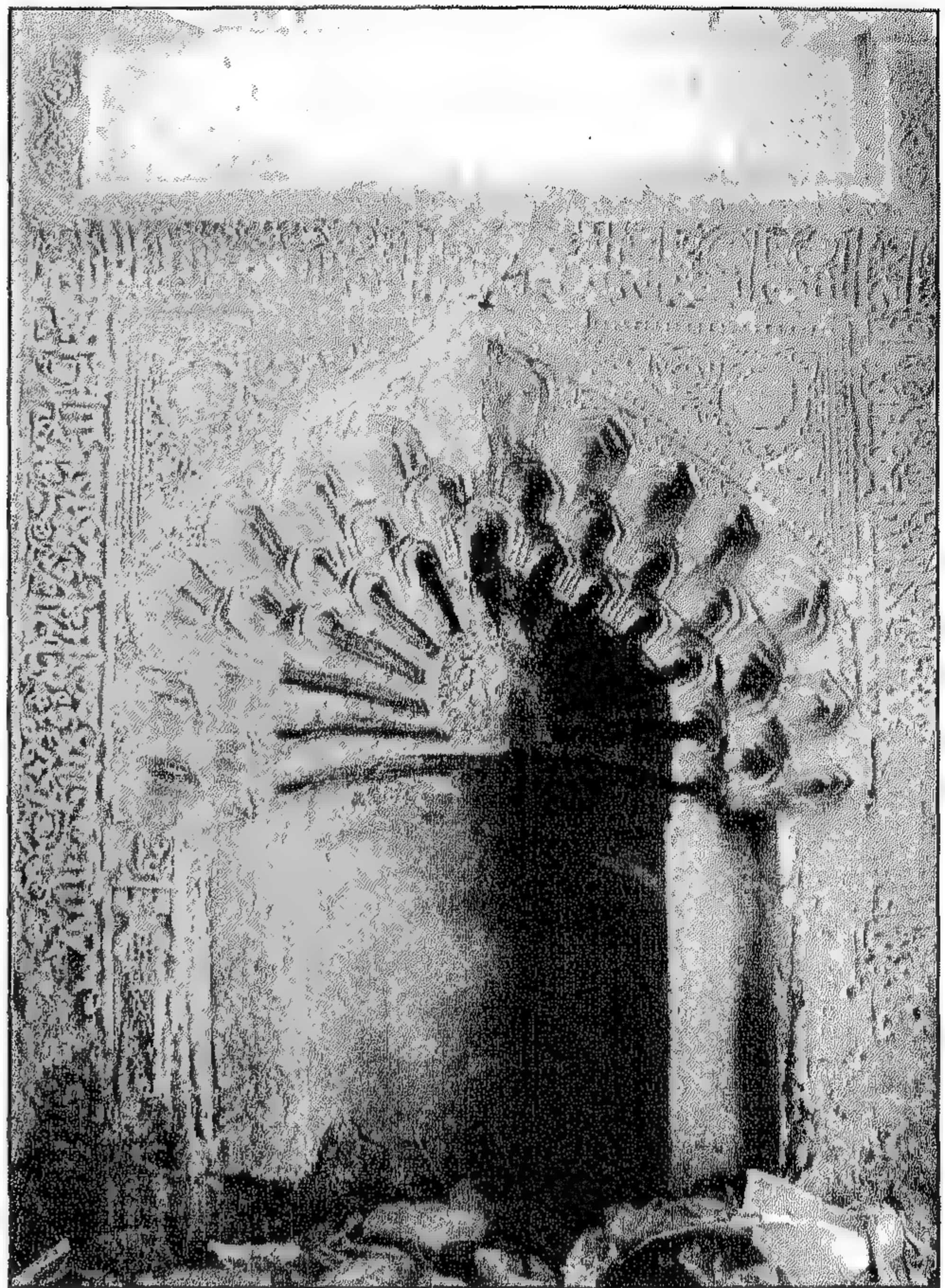


لوحة ١٠٣ في محمد الحموالي سطر عام

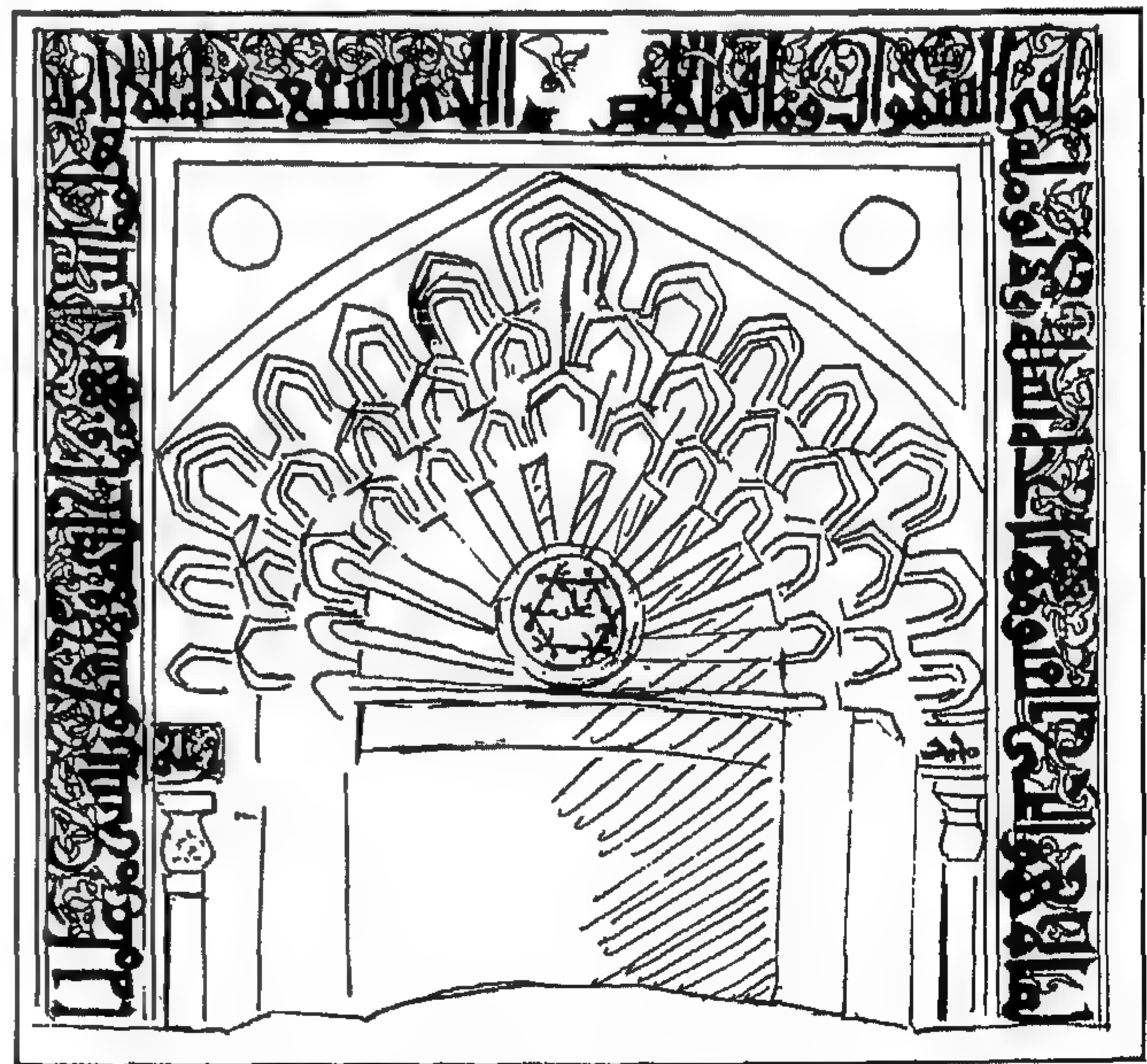
الكوفية يؤطر المحراب وهي كتابات بالغة الروعة منفذة على الجص بالحفر البارز، ويلاحظ بها أثر للون الأزرق، مما يدل أنها كانت ملونه به ويلاحظ بالحافة العليا من هذا الشريط انحناءً إلى الأمام أو تقعر، وهو الأسلوب الذي وجد في كتابات مربع القبة التي تتقدم المحراب بجامع الحاكم بأمر الله، ويعتبر من التأثيرات المغربية على الفنون في مصر^(١٠٤).
ويتكون هذا الشريط من آية الكرسي

| مبتدأة | وسطية | منتهية | زخارف |
|--------|-------|--------|---|
| ا | ا | ا |  |
| ب | ب | ب | |
| ج | ج | ج | |
| د | د | د | |
| هـ | هـ | هـ | |
| و | و | و | |
| ز | ز | ز | |
| ح | ح | ح | |
| ط | ط | ط | |
| ي | ي | ي | |
| ك | ك | ك | |
| ل | ل | ل | |
| م | م | م | |
| ن | ن | ن | |
| هـ | هـ | هـ | |
| و | و | و | |
| ز | ز | ز | |
| ح | ح | ح | |
| ط | ط | ط | |
| ي | ي | ي | |
| ك | ك | ك | |
| ل | ل | ل | |
| م | م | م | |
| ن | ن | ن | |
| هـ | هـ | هـ | |
| و | و | و | |
| ز | ز | ز | |
| ح | ح | ح | |
| ط | ط | ط | |
| ي | ي | ي | |

شكل ٢٤٠ التحليل الأبجدي لكتابات محراب ضريح محمد الحصرياتي



لوحة ١١٤ كتابات محراب ضريح محمد الحصرياتي



شكل ٢٣٩ كتابات محراب ضريح محمد الحصرياتي (محتمل ٥١٩-٥٤٥هـ)

"[بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم... (إلى).....
بشء من علمه] [إلهاماً... (الوحدة (١١٤)، شكل (٢٣٩)].

كما زخرفت الصرة التي تخرج منها ضلوع المحراب بكلمتي
"محمد وعلي"، كما وضعت فوق تيجان الأعمدة الجصية الزخرفية على
اليمين اسم "محمد" وعلى اليسار اسم "علي".

أسلوب رسم الحروف

جرت كتابات هذا الضريح على القواعد السائدة في تلك الفترة، وهذا
يظهر في تناسبها وحسن رصفها، وتمتعها بمزايا التجويد والإتقان،
في حين ظهرت نماذج جديدة لبعض الحروف، وتميزت أيضاً بندرة
اللواحق الزخرفية الخطية.

ويعتبر حرف الهاء وحرف اللا من أبداع ما جاء به ضريح
الحصواتي. شكل (٢٤٦). فيلاحظ في حرف الهاء سواء المبتدئة

والوسطية أنها جاءت على شكل مثيلاتها بالجامع الأقمر (٥١٩هـ)،
وضريح السيدة رقية (٥٢٧هـ)^(١٠٥) في حين تنوعت اللاما بين مضفورة،
ومعقودة وذات قائمين منتصبين^(١٠٦). ويلاحظ استقرار الكتابات على
زخارف نباتية من الأرابيسك الفاطمي الذي يتكون من فروع نباتية تلتف
حول أوراق ثلاثية الفصوص ويخرج أثناء تدفقها مراوح نخيلية مشقوقة
وبراعم نباتية شكل (٢٤٠).

نقش تأسيس منبر الجامع العمري بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٦م)

في الوقت الذي ارتقت فيه النجارة في القاهرة الفاطمية، لا نرى بينها
ما يماثل دقة الحفر في حشوات منبر الجامع العمري بقوص^(١٠٧)، وهو
يعتبر من أروع المنابر الخشبية بل أروع التحف الخشبية الفاطمية،



شكل ٢٤١ نقش إنشاء منبر الجامع العمري بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٠م) عن: Van Berchem, CIA, Egypt, pl:

٧ - بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى (هكذا) (١١٣) كلمته
فى سنة خمسين وخمسمائة (١١٣).

ويحتوى هذا المنبر على نقش كتابى زخرفى يوجد بصدر المنبر على واجهة جلسة الخطيب التى زخرفت بشكل محراب ذي حنية مجوفة زخرف جانبها على هيئة عمودين لكل منهما قاعدة وتاج رومانى الشكل فى حين زخرف كل من هذين العمودين بأشرطة مجدولة، وبأعلى هذه الحنية عقد نصف مستدير يؤطره النقش الكتابى الزخرفى الذى يحتوى على الآية الكريمة

"فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله" (١١٤)
شكل (٢٤٢).

التعليق

يعتبر نقش تأسيس هذا المنبر أحد نقشين بقيا من عصر الفائز بنصر الله ويحملان اسمه وألقاب الوزير طلائع بن رزيك الذى أئت به ظروف قاسية مر بها القصر الفاطمى، ومحنة كبيرة مرت بها الدولة الفاطمية.

يبدأ هذا النقش بالبسملة، والآية القرآنية التى يتطابق مضمونها مع وظيفة المنبر باعتباره وسيلة إعلامية تلعب دوراً خطيراً فى التأثير على الجماهير، ويوضح من خلالها ما التبس على الناس من أمور الدين وأخبار الدولة فى انتصاراتها ومراسيمها، وما تولى من الشخصيات ومن هنا يتطابق مع مضمون النقش.

مصنوع بطريقة التجميع، وحافل بالزخارف النباتية وخاصة الفروع النباتية والمراوح النخيلية وعناقيد وحببات وأوراق العنب (١٠٨). ويشبه هذا المنبر فى شكله منبر الخليل بفلسطين، والمنبر الموجود فى جامع دير سانت كاترين بطور سيناء (١٠٩)، ويتقدم المنبر فتحة باب معقودة يغلق عليها ضلفتان من الحشوات المجمعدة موشاة بالزخارف النباتية، ويعلو فتحة هذا الباب لوحة خشبية تحتوى على سبعة أسطر من الكتابات الكوفية (١١٠)، يحمل النقش التأسيسى لهذا المنبر الذى أمر بعمله الوزير الفاطمى الصالح طلائع (١١١) عام (٥٥٠هـ/١١٥٦م)، ويحمل نقش تأسيس هذا المنبر شكل (٢٤١) ويضم النص التالى:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة أمر بعمل

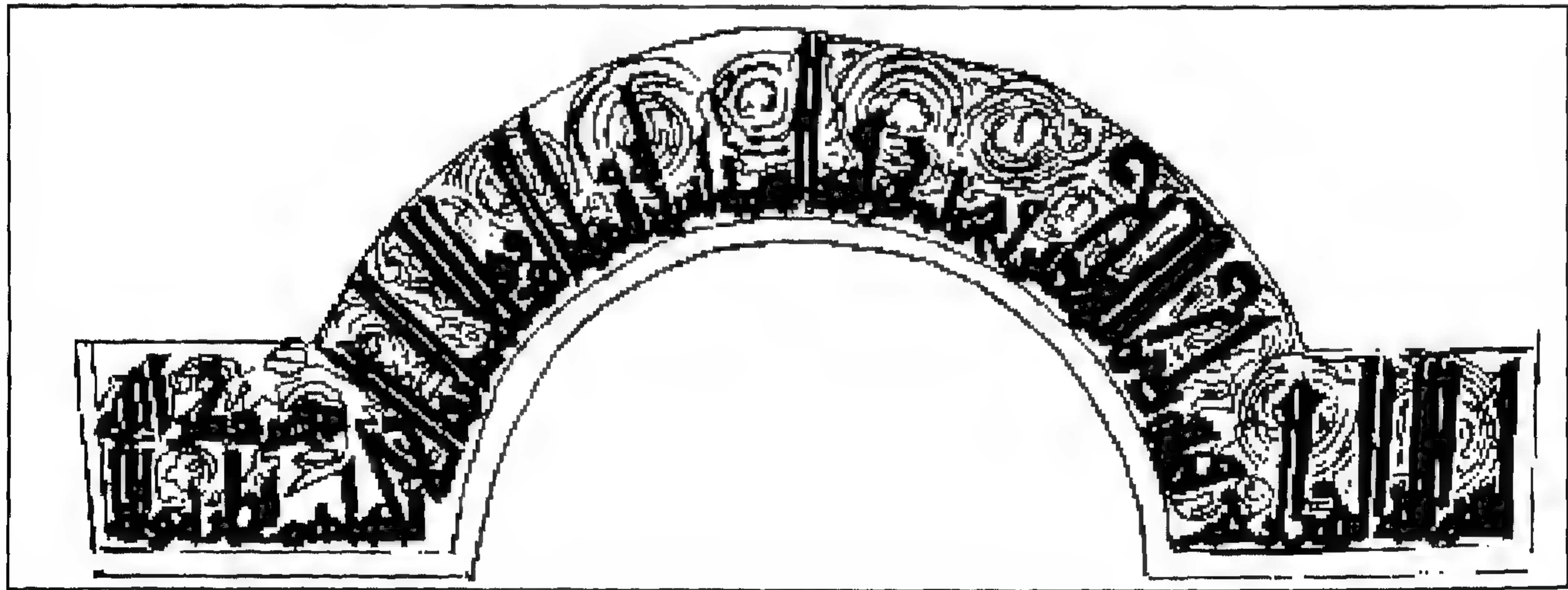
٢ - هذا المنبر المبارك الشريف هو [لانا سيدنا الإمام الفائز بنصر الله أمير]

٣ - المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه المنتظرين

٤ - على يد فتاه وخليته السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة

٥ - كاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة

٦ - المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول



شكل ٢٤٢ الشريط الكتابى بصدر جلسة الخطيب بالمنبر السابق Wiell, J.D, les Bois à Epigraphie, pl.XII

ورغم صغر سن الإمام الفائز بنصر الله، واستبداد الصالح طلائع بن زريك بالأمور دونه إلا أن فعل الإنشاء أضيف إلى الفائز بنصر الله، الأمر الذي يعد غريباً أن ينسب الأمر بالإنشاء إلى طفل مثل الفائز مع وجود وزير قوى مثل الصالح طلائع، ولم يكن الصالح طلائع من السداجة حتى يتحكم فى الدولة مرة واحدة فور توليه الوزارة، وأن يظهر قوته أمام الأمراء الراغبين فى الوزارة الحاقدين عليه، لذلك جاء فى هذا النقش وصف الصالح طلائع وهو فى حالة من الولاء الكامل للإمام.

ولا يخفى هذا النقش الظروف التى جاءت بالصالح طلائع إلى سدة الوزارة وحيث إنه لما قتل نصر ابن الوزير عباس الإمام الظافر، قام الوزير عباس باتهام اثنين من إخوة الخليفة الظافر بأنهما قاما بقتل الإمام، وأصدر فتوى بقتلهما فقتلا، وعم البلاء لفقد الإمام وأخويه فبعثت أخت الخليفة المقتول إلى الصالح طلائع وكان واليا على الصعيد بالكتب وفى طيها شعور النساء تستصرخ به، مما دعا بالصالح طلائع أن يجهز جيشاً ودخل القاهرة بعد فرار الوزير عباس وابنه، ومن ثم قام الصالح طلائع بإخراج جثة الإمام الظافر وقام ابن الوزير ابن عباس فى داره وغسله وكفنه وصلى عليه بالقصر ودفن فى تربة القصر^(١١٩).

لذلك عبر النقش عن تلك الأزمة بوصف الصالح طلائع بنعوت تدل على قيامه بمهمة عظيمة كشف بها ما نزل بالفاطميين من خطب وذلك فى "ناصر الأئمة وكاشف الغمة وغيث الأنام".

أسلوب رسم الحروف

يتميز الشريط الكتابي الذى يزخرف واجهة جلسة الخطيب وهذا المنبر بمميزات لا يوجد مثيلها من الزخارف الكتابية على الأخشاب فى تلك الفترة مثل التطويل المفرط فى الحروف الطالعة وفى اللواحق الزخرفية الخطية، كما يتميز بحسن الدوران حول العقد، كما تستقر على زخارف نباتية مكونة من لفائف تدور حول مركز دائرة بوسطها ورقة نباتية ثلاثية أو خماسية الفصوص.

نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/٥٧-١١٥٨م)

يوجد حالياً فوق مدخل قبة بجامع سيدى معاذ بالدراسة بالقاهرة، يقع هذا المسجد بمنطقة الدراسة أمام مستشفى الحسين لوحة (١١٥)، وقد تبقى من آثاره الفاطمية النقش التأسيسي فى حين اختلف علماء الآثار فى نسبة مئذنة مجاورة للضريح حيث رجح البعض أنها جزء من مسجد الأمير أبو الغضنفر بينما أرجعها البعض إلى عام (٨٦٥هـ/١٤٦٢م) نظراً لوجود نقش بهذه القبة بخط الثلث المملوكى^(١١٦).

وتوجد بقايا هذا المسجد السابقة داخل نطاق جامع يرجع إلى القرن التاسع عشر يسمى جامع سيدى معاذ^(١١٧)، أما مئذنة هذا المسجد فهى مبنية من الحجر ومكونة من بدن مربع يبلغ ارتفاعه ١٢,٧٦ متر ويبلغ عرضه ٢,٥٦ متر تعلوه شرفة المئذنة ونهايتها^(١١٨).

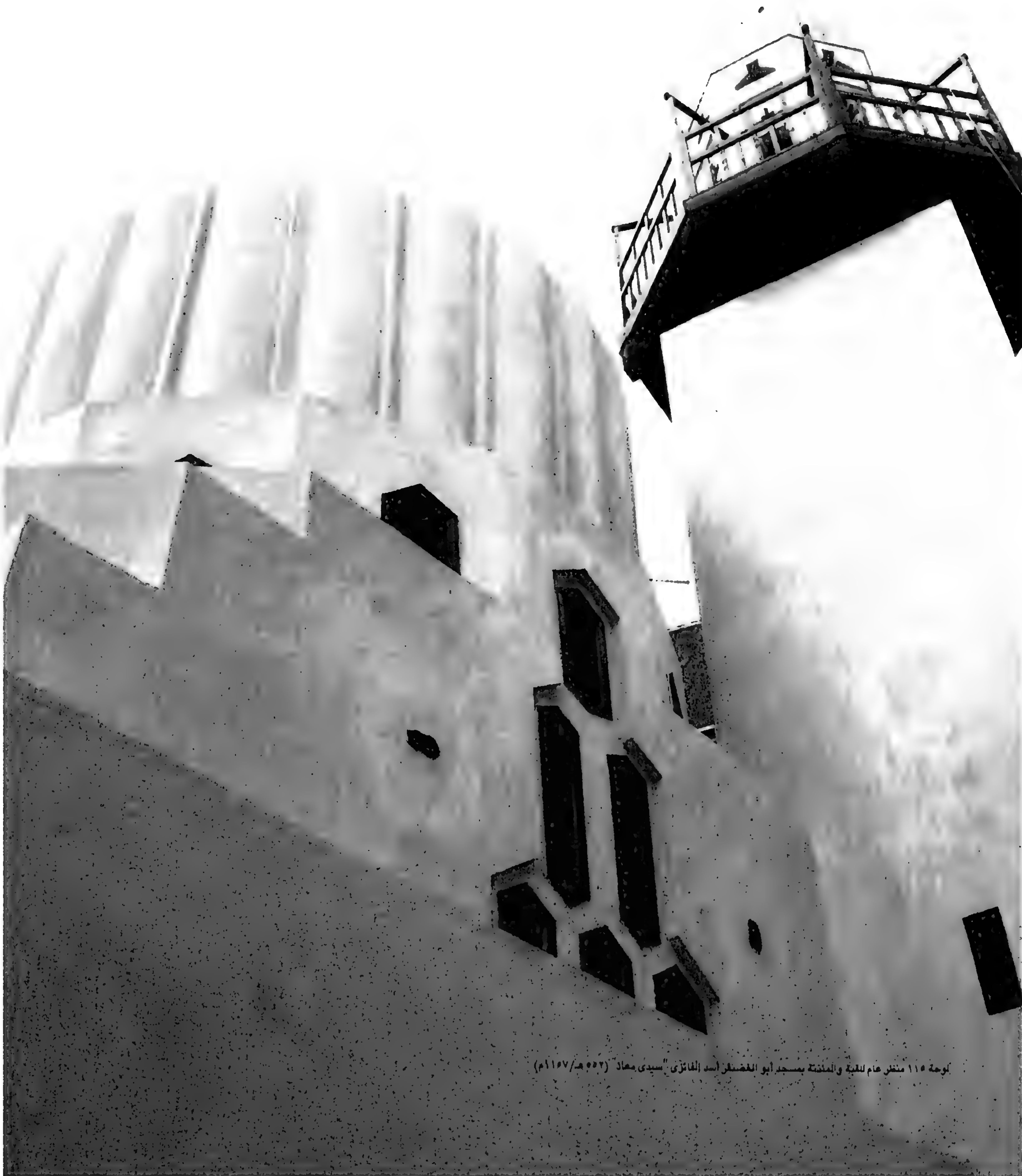
النقش التأسيسي

هو عبارة عن لوح من الرخام أبعاده (٥٠×٦٠سم) يضم ثمانية أسطر من الخط الكوفى الفاطمى ذي اللواحق الزخرفية ويوجد هذا اللوح مثبت حالياً بأعلى باب الضريح المجاور للمئذنة ويشير إلى تأسيس مسجد بواسطة الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى عام (٥٥٢هـ/١١٥٧م)^(١١٩) لوحة (١١٦)، شكل (٢٤٣)، ويحمل النص التالى:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله
- ٢ - من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا الله^(١٢٠) أمر بإنشاء هذا المسجد المبار
- ٤ - وك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف
- ٥ - الأنام مقدم الجيوش نضام الدين سيف أمير المؤمنين
- ٦ - هنيئاً أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى ابتغاءاً لمرضاة الله وطلب لما عنده من أجره وثوابه فى
- ٨ - سنة اثنين وخمسين وخمسمائة ربحم(هكذا)^(١٢١) الله عليه^(١٢٢).

التعليق

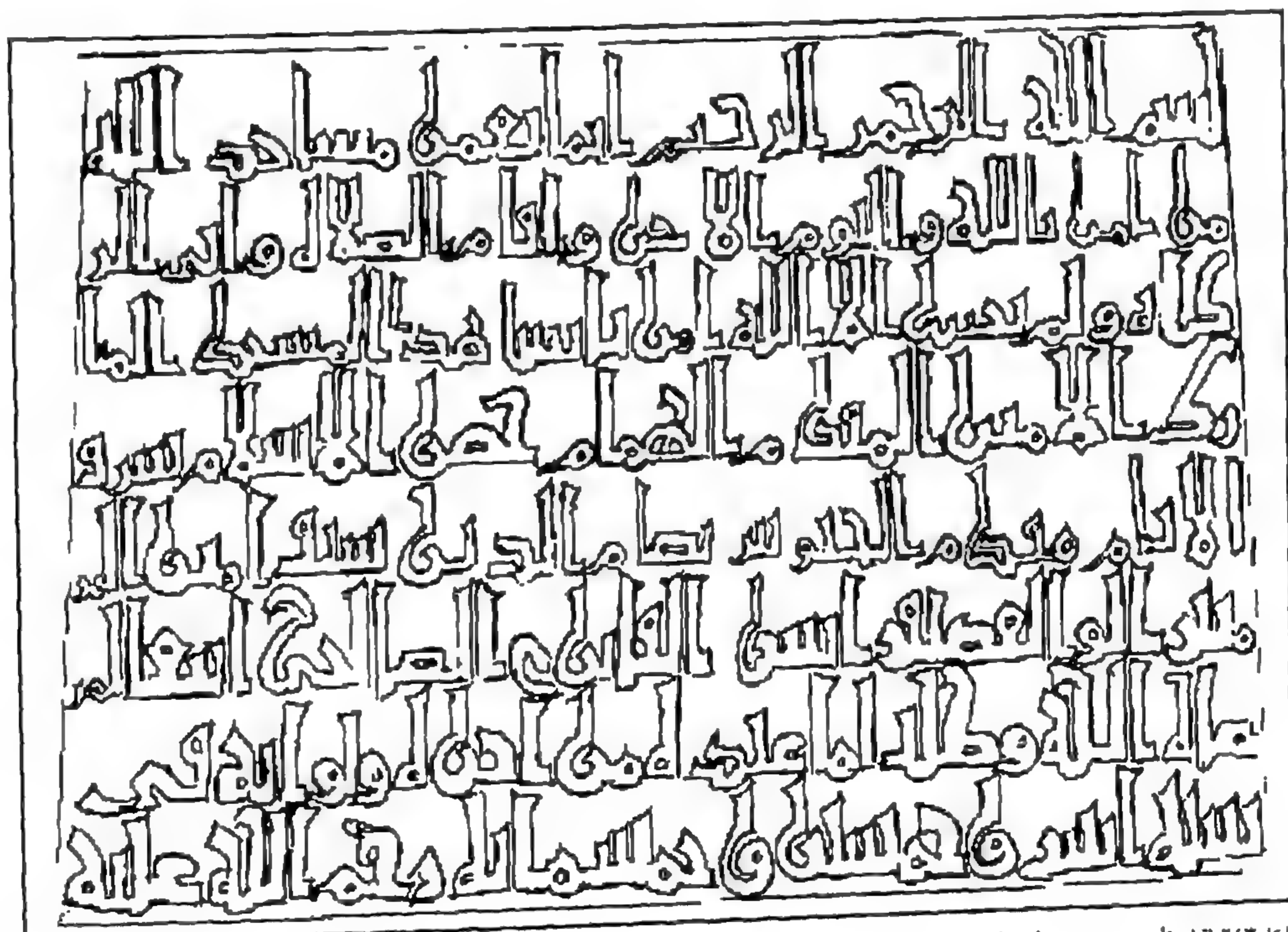
يلاحظ من مجموعة الألقاب التى منحت لهذا الأمير أنه من الضباط الفاطميين البارزين، ويلاحظ أنه لم يذكر اسم الخليفة الفائز بنصر



لوحة ١١٥ منظر عام للقبلة والمئذنة بمسجد أبو الفضل أسد الغانزي "سيدى مهنا" (١٤٥٢ هـ / ١٩٣٧ م)



لوحة ١١٦ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الفضل أسد الغزنوي (٥٥٢هـ/١١٥٧م)



شكل ٢٤٣ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الفضل أسد الغزنوي (٥٥٢هـ/١١٥٧م)

نقوش المحراب الخشبي لمشهد السيدة رقية
المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١٢٧) حوالي
(٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م)

هذا المحراب أية في دقة الصنعة، ولا يزال في حالة جيدة جداً،
ويؤطر المحراب من الخارج بشريط من الكتابات الكوفية كما يحيط
بالحنية الأمامية شريط آخر، وكذلك يحيط بالحنية الداخلية هذه
الكتابات التي يحملها المحراب كما يلي^(١٢٨):

(أ) - نقش الإنشاء حشوة بأعلى الحنية شكل (٢٤٤):
١ - مما أمر بعمله الجهة الجلييلة المحروسة الكبرى التي كان
يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون ويقوم
بأمر

٢ - خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمين
الغنائم الصالح برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير
المؤمنين على

(ب) الإطار الخارجي للمحراب:
بسم الله الرحمن الرحيم آية الكرسي كاملة لا إكراه
فى الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت
ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله
سميع عليم، الله ولى الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى
النور^(١٢٩).

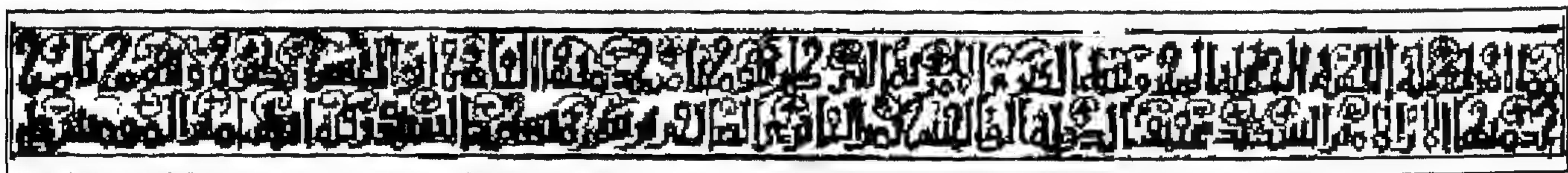
(ج) الإطار حول الحنية الخارجية:
.... الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على
العرش يغشى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم
مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبارك الله رب العالمين ادعوا
ربكم تضرعاً وخفية إنه لا يجب المعتدين ولا تفسدوا فى الأرض
بعد إصلاحها وادعوه خوفاً وطعماً (هكذا) إن رحمت الله قريب من
المحسنين^(١٣٠).

الله (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٥-١١٦٠م) وكذلك وزيره الصالح طلائع بن
رزك (٥٤٩-٥٥٦هـ) إنما اكتفى بالإشارة إليها من خلال إلحاق
نسبته إليها وهى "الفائزى الصالحى".

ولم نعثر على ترجمة لهذا الأمير ومن الممكن أن نعرض هنا إلى
ما توصل إليه فيت حيث افترض أن يكون هذا الأمير هو الذى ذكره
المقريزى فى حوادث عامى (٥٥٧-٥٥٩هـ)^(١٢٣) حيث يذكر المقريزى
فى حوادث عام (٥٥٧هـ/١١٦١م) عن إفراج العادل رزك الوزير
الفاطمى ابن الملك الصالح عن ثلاثة من الأمراء كانوا معتقلين كان
من بينهم أمير يدعى (أسد الغاوى)^(١٢٤) ويذكر فى عام (٥٥٩هـ/
١١٦٣م)، "أن الأمير ضرغام مقدم أمراء البرقية أمر بقتل الأمراء الثلاث
السابقين ومن بينهم أسد الغاوى وسبعين أميراً من أتباعهم"^(١٢٥). كما
يذكر المقريزى هذا الأمير بـ"أسد الفازى" عند ذكره الأحداث السابقة
عند حديثه عن حارة البرقية^(١٢٦).

أسلوب رسم الحروف

جاءت حروف هذا النقش غليظة غير أنها تتميز بجريانها على قواعد الخط
الكوفى الجيد، ويلاحظ ولع كاتب النقش باللواحق الزخرفية القائمة، كما
يلاحظ ضيق الفتحات الداخلية للحروف المستديرة مثل حرف الميم
والواو وقد ظهر فى هذا النقش شكل جديد من حرف الدال وأختها حيث
زود حرف الدال بلاحقة زخرفية تخرج من نهاية الطرف السفلى وهى
لاحقة ذات قائم زخرفى نجدها فى حرف الدال لكلمة "المسجد" بالسطر
الثالث، وكلمة "المقدم" بالسطر الرابع وكلمة "مقدم" بالسطر الخامس،
وكلمة "أسد" بالسطر السابع ويخلو النقش من الزخارف النباتية، ولذلك
فهو ينتمى إلى النوع البسيط نى اللواحق الزخرفية.



شكل ٢٤٤ نقش تأسيس محراب السيدة رقية الخشبي حوالي (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، محفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل (٤٤٦)

الإطار حول الحنية الداخلية:

بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما^(١٣١) والله يبرز من يشاء بغير حساب، صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم .

التعليق

يشير نقش إنشاء هذا المحراب إلى أنه "أمر بعمله السيدة علم الأمرية" التي أنشأت مشهد السيدة رقية وأمدته بتابوت خشبي وهذا المحراب الخشبي، ويشير النقش أيضا إلى تغير المتكفل بإدارة شئون السيدة علم الأمرية الذي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي مكنون، وأصبح يقوم بأمر خدمتها في فترة إنشاء هذا المحراب الأمير السديد عفيف الدولة يمن الفائزى الصالحى.

وتعتبر نقوش كتابات هذا المحراب خير شاهد على تطور الكتابات الكوفية على الأخشاب الفاطمية، وذلك لحفر الحروف بقطاع محذب، واستقرارها على مهاد من اللفائف النباتية، وهى نفس الصفات التى تشترك فيها هذه الكتابات مع كتابات الأشرطة الخشبية بضريح يحيى الشيبى، وكتابات الألواح الخشبية بمسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

النقوش الكتابية بالأشرطة الخشبية الفاطمية التى أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر (منتصف القرن ١٢هـ/١٢م)

فى ضريح شجر الدر^(١٣٢) ٦٤٨هـ/١٢٥٠م توجد أشرطة خشبية لوحة (١١٧) مثبتة بالجدران الداخلية للضريح فى مستوى أعتاب الأبواب، وقد صنعت هذه الأشرطة فى العصر الفاطمى انتزعت من أماكنها الأصلية لاستعمالها فى هذا الضريح^(١٣٣).

ويقسم سطح هذه الأشرطة إلى ثلاثة أقسام: الأوسط عريض وفى حافته العليا والسفلى شريطان رفيعان مزخرفان بعروق على هيئة أمواج مطردة أو متقابلة فى تماثل، وتخرج منها أوراق نخيلية، وأنصاف مرواح وفى حين قسم الشريط الأوسط العريض إلى مناطق هندسية من مستطيلات أفقية مدببة الطرفين بالتبادل مع نجوم ذات ثمانية رؤوس أربعة منها مثلثة، وأربعة منها أنصاف دوائر لوحة (١١٨، ١١٩) شكل (٢٤٥)^(١٣٤).

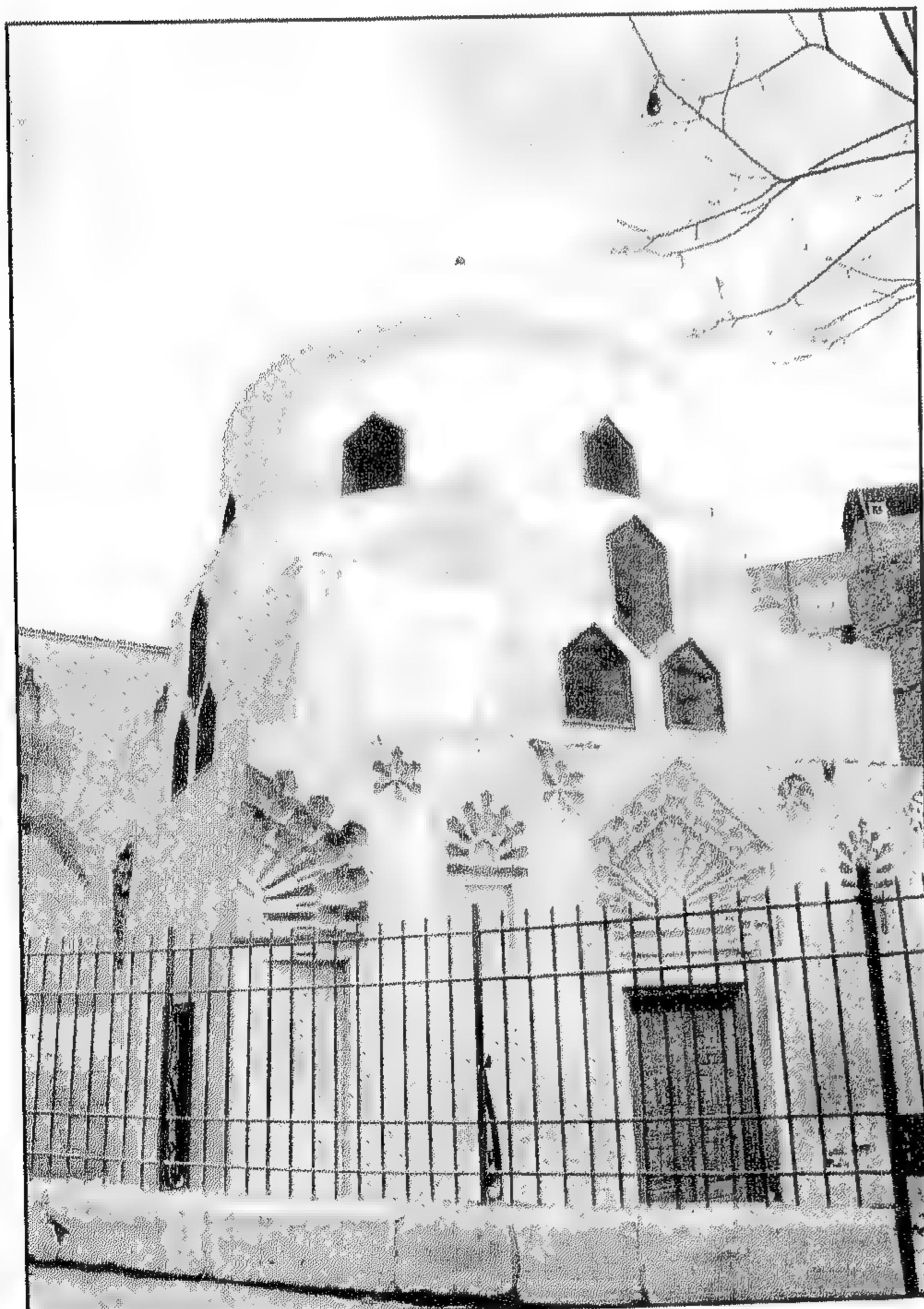
وقد ملئت هذه الأشكال الهندسية لكتابات كوفية وعبارات دعائية، وزدحمت أرضيات هذه الكتابات بعروق على هيئة تموجات وحزونيات بداخلها أوراق نباتية^(١٣٥).

وقد قام فريد شافعى^(١٣٦) بنشر صور فوتوغرافية لهذه الأشرطة، وقام بقراءتها حسب تسلسلها على جدران الضريح بصرف النظر عن اتساق الآيات القرآنية، وقام أيضا بافتراض تأريخ لهذه الأشرطة، وقد لاحظ أن ترتيبها على حوائط الضريح لا يتبع التسلسل الصحيح للآيات القرآنية كما يلي

١ - "الله جنو[د]"

٢ - "السموات" / "والأرض وكا" / "ن ا" / "الله عليما حكيم" / "ل/المو/ دخل/ سنيين وا"

٣ - "المو" / "مئات"



لوحة ١١٧ ضريح شجر الدر

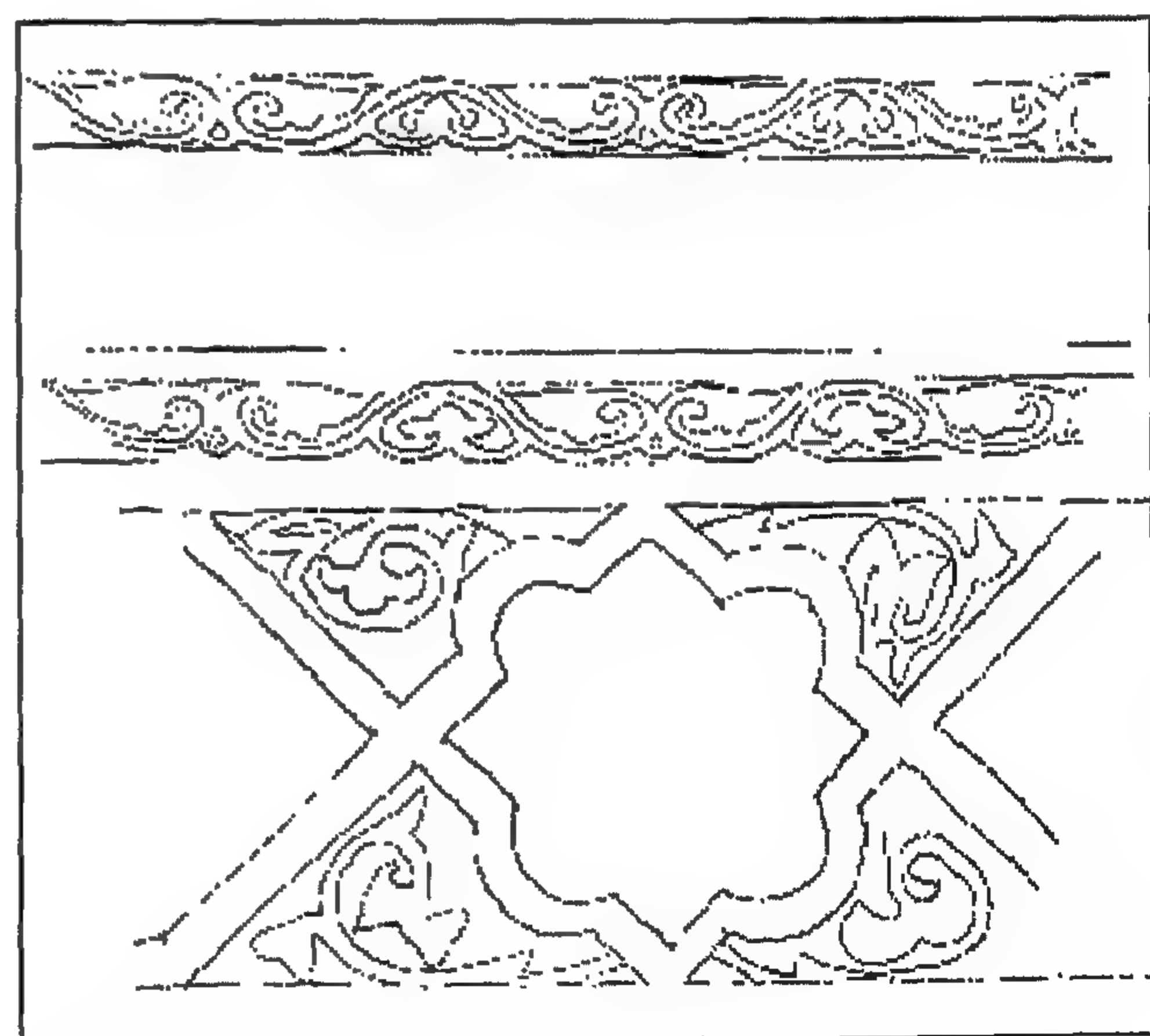


لوحة ١١٨ شريط خشبي بقبة شجرة الدر حوالي منتصف القرن (١٢/هـ) م



لوحة ١١٩ شريط خشبي بقبة شجرة الدر حوالي منتصف القرن (١٢/هـ) م

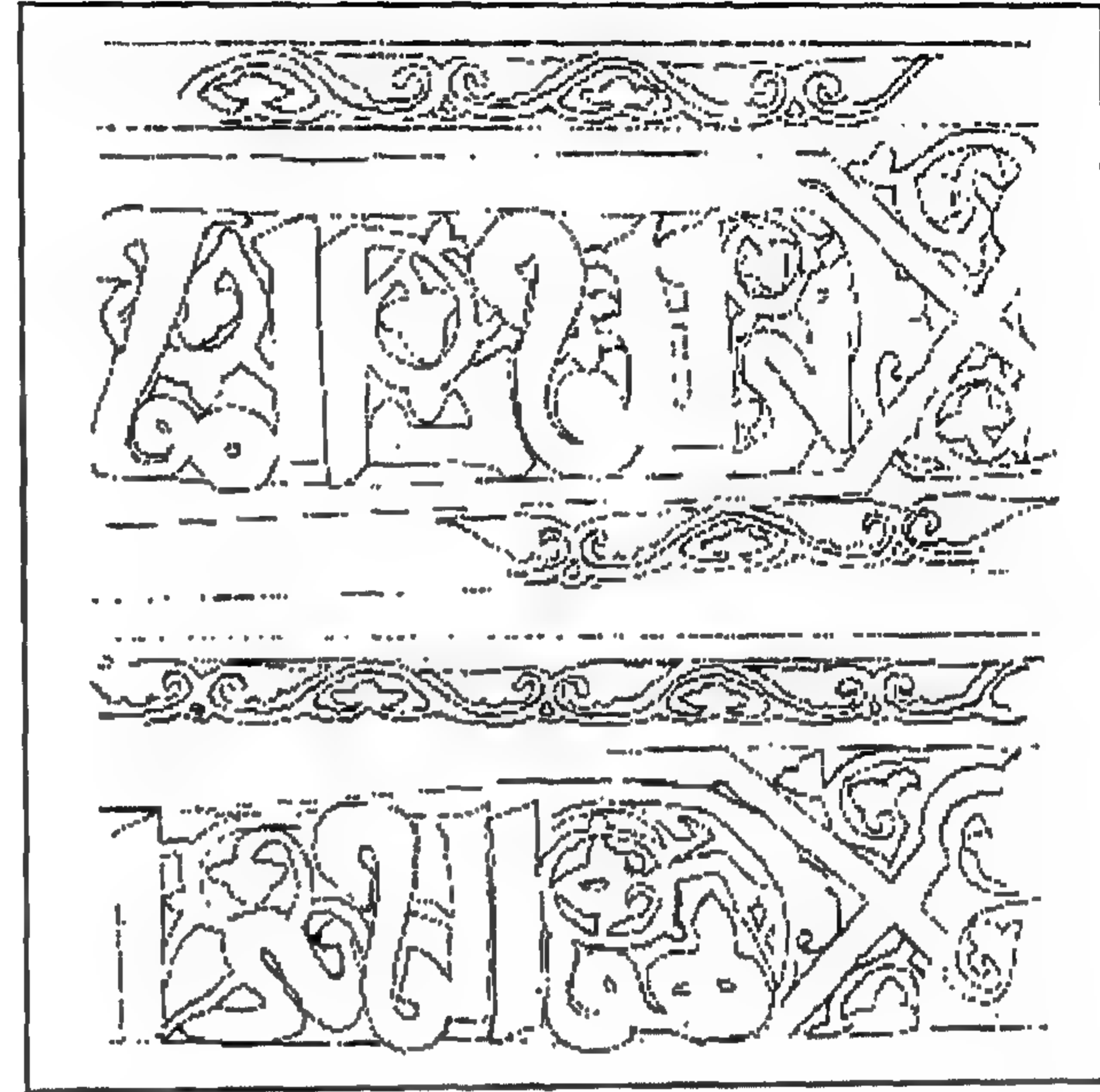
- ٤ - "تجوس من" / "تحتها" / "الأنهار خالدين فيها و" / "يكفر عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند"
- ٥ - "ويهديك صر" / "اطا" / "مستقيما و" / "ينصرك" / "الله نصرا"
- ٦ - "[ذ]عمته عليك"
- ٧ - "ن تحتهم الأنهار" / "فى جنا" / "ت النعيم دعواهم" / "فيها"
- ٨ - "إن الله وملائكته" / "يصلو" / "ن على النبي يا أيها" / "الذ" / "ين آمنوا صل"
- ٩ - "إن الذين آمنوا" / "عملوا" / "الصالحات يهديهم"
- ١٠ - "فو" / "عظيما"
- ١١ - "العز الدائم" / "وا" / "لعمم السالم" / "وا" / "ليمين الشامل"
- ١٢ - "هو الذى أنزل الس" / "كينة" / "فى قلوب المؤمنين ل" / "يزدا" / "دوا ايماناً مع إيما" (١٢٨)، الأشكال (٢٤٦، ٢٤٧).



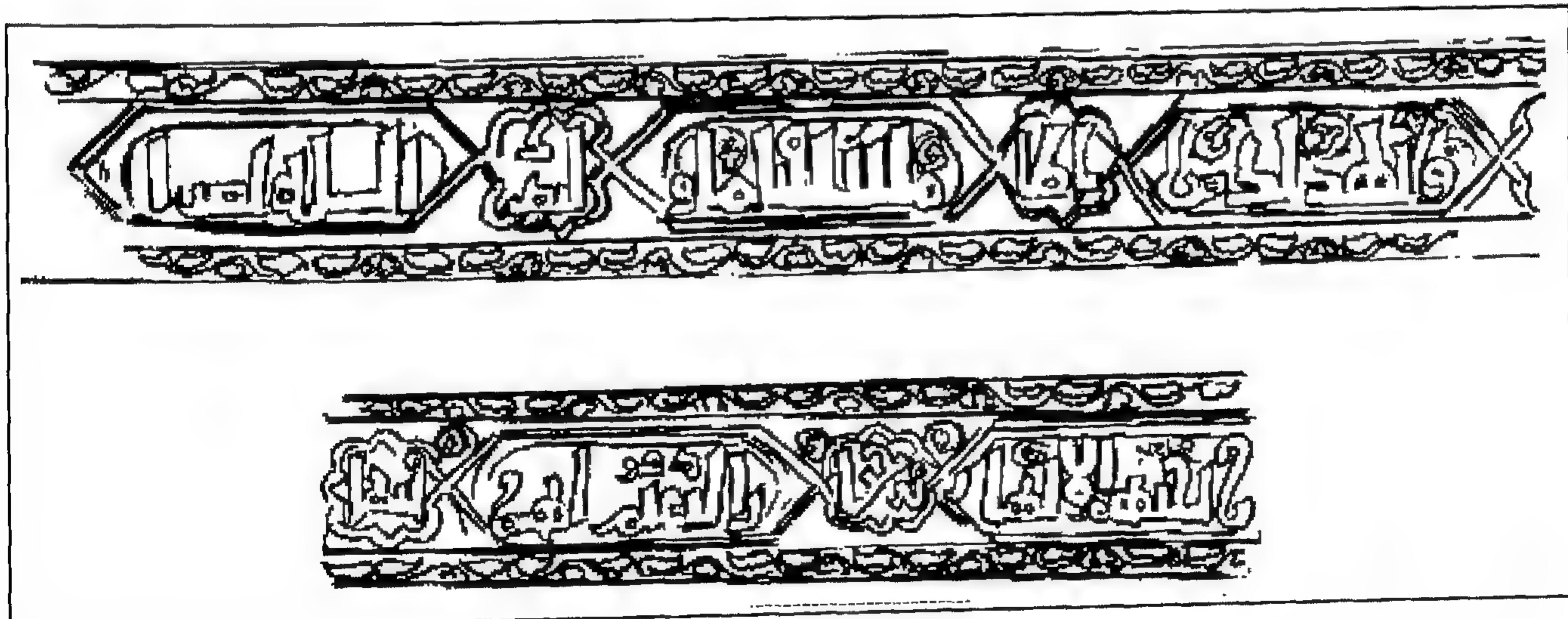
شكل ٢٤٥ تقسيم السطح الزخرفي للأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجرة الدر، عن: عبد الرحمن فهمي (د)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، لوحة (٩،٥)

كما قام عبد الرحمن فهمي بنشر أحد الأشرطة التي اختفت من الضريح، وقام متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بإقتنائها عام ١٩٢٦م^(١٣١) كما قام بافتراض تاريخ أحدث من التاريخ المقترح من قبل فريد شافعي حيث قام بوضع أشرطة شجر الدر في منتصف القرن السادس الهجري، وذلك لتشابه هذه الأشرطة مع شريط خشبي مثبت في قاعة الدردير التي ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٢م وتشابهها أيضا مع نقوش تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م) وأشرطة جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)^(١٤٠).

كما قام عبد الرحمن فهمي بعمل تفريغات مهمة لكتابات هذه الأشرطة، وشريط قاعة الدردير مع تحليل أبجدي مهم لهما^(١٤١)، عن التحليل الأبجدي أكد فيه العلاقة بين كل من كتابات الأشرطة الفاطمية بضريح شجر الدر وكتابات الأشرطة الخشبية بمسجد الصالح طلائع والشريط الكتابي بقاعة الدردير التي ترجع جميعها إلى منتصف القرن ٦هـ/منتصف ١٢م.



شكل ٢٤٦ بعض الكتابات والأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر، عن عبد الرحمن فهمي (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية



شكل ٢٤٧ بعض الكتابات بالأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر. فريد شافعي (د): مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ١٦، الجزء الأول، ١٩٠٤، لوحة (٣ب)، لوحة (١٤)

نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا (النصف الأول من القرن السادس الهجري/النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بلوح رخامي عثر عليه عام ١٩٣٢م في أنحاء منطقة أبو السعود بالقاهرة^(١٤٢) منقوش على كلا وجهيه، حيث يضم الوجه الأول نقش تأسيس مسجد ٤٠٢هـ/١٠١١م سبق دراسته^(١٤٣) لوحة (٤١)، أما الوجه الثاني فيضم نقش نفذ بعد النقش السابق بما يزيد عن المائة عام أى بعد اندثار مسجده ويضم الوجه الثاني نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا واللوح الذي يضم هذين النقيشين أبعاده (٢٨×٨٠متر) ويضم النقش الذي بين أيدينا سبعة أسطر من خط الثلث المحفور حفراً غائراً وقد رسم لفظ الجلالة بصورة متكررة فوق بعض كلمات النقش^(١٤٤) في حين نقش سطران في طرف اللوح الأيمن بصورة عمودية كما يلي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا اله إلا الله وحده لا شريك له محمد

٢ - رسول الله عليّ وليّ الله أبو الإمامين الزكيين أبي علي

٣ - الحسن وأبو عبد الله الحسين صلوات الله عليهما وعلى أهل

٤ - بيتهما صلاة باقية دائمة إلى يوم الدين يا أيها الذين آمنوا أطيعوا

٥ - الله وأطيعوا الرسول وألوه (هكذا)^(١٤٥) الأمر منكم فإن تنازعتم في شئ فردوه

٦ - إلى الله والرسول إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن

٧ - تأويلاً رأى في هذا الموضع المبارك النبي وأمير المؤمنين عليّ وهم يصلون^(١٤٦) (هكذا)^(١٤٧).

الأسطر العمودية:

١ - رحم الله من ترحم علي من بناءه

٢ - وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله هو خير^(١٤٨) (هكذا) وأعظم أجراً .

التعليق

يشير النقش إلى رؤية^(١٤٩) رآها أحد الأشخاص لرسول الله صلى الله عليه وسلم ولأمير المؤمنين عليّ وهما يصليان، فأسس في موضع رؤياه مكاناً للصلاة والبركة والدعاء، وذلك "طلباً لثواب الله ورضوانه" و"رحم الله من ترحم علي من بناءه".

نقش هذا النقش بخط ثلث تبدو عليه البساطة وهو ما يشير إلى أن نقش هذا اللوح في بداية القرن السادس للهجرة ومن المعروف أنه منذ عصر الأمر بأحكام الله بدأ ظهور خط الثلث في صورته الأولى على شواهد القبور كما يبدو في بعض الشواهد^(١٥٠) حيث يلاحظ تشابه هذه الشواهد مع هذا النقش في حين يلاحظ عدم تحررها هذا الخط من آثار الخط الكوفي كما يلاحظ في كلمة "المبارك".

نقوش الإزار الخشبي بقاعة الدردير (النصف الأول من القرن السادس الهجري-النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي)

تقع قاعة الدردير^(١٥١) بحي الغورية نصل إليها من شارع الكحكيين إلى شارع ضريح الشيخ الدردير الذي عرفت القاعة باسمه، ويهده القاعة إزار خشبي يحمل نقوشاً كوفية وهو مثبت بالجانب الشرقي من القاعة الوسطى على ارتفاع (٣,٥٠ متر) يبلغ طوله (٢,٨٣ متر) وعرضه (٥٥سم)^(١٥٢).

ويقسم هذا الإزار إلى ثلاثة أشرطة الأوسط عريض ويضم النقوش الكوفية على أرضية من الأوراق النباتية الخماسية والثلثية الفصوص، والتي تخرج من تموجات لفروع النباتية، ويحف بهذا الشريط في حافته العليا، والسفلى شريطان رفيعان مزخرفان بعروق على هيئة أمواج مطردة أو متقابلة في تماثل وتخرج منها أوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية^(١٥٣).

ويشتمل الشريط الأوسط على كتابات كوفية نصها:

"[بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم]."

ونرى في هذا الشريط مميزات مشتركة بينه وبين الأشرطة الخشبية الموجودة في ضريح شجر الدر^(١٥٤) في الناحية الزخرفية والكتابية والواضح انتماؤها لفترة تاريخية واحدة.

ويلاحظ أن الآية الكريمة مألوفة في المساجد أكثر منها في القاعات والدور لذلك فأغلب الظن أن هذا اللوح لم يوضع خصيصاً لهذه القاعة بدليل أنه مثبت في مكان لا يتسع له إذ يلاحظ أن كلمة "بسم" ينقصها حرف الباء والسن الأول من حرف السين^(١٥٥).

الأشرطة الكتابية الخشبية بمشهد يحيى الشبيه حوالي (٥٥٥هـ/١١٦٠م)

يقع مشهد يحيى الشبيه^(١٠٦) بالقرافة الجنوبية على بعد ٢٥٠ متراً جنوبى ضريح الإمام الشافعى^(١٠٧)، ويتكون هذا المشهد من مستطيل ينقسم إلى جزأين، الجزء الأول يضم الضريح وتعلوه قبة تقوم على حنايا ركنية Squinch، ويتقدم هذا الضريح بلاطة ناحية القبلة تضم فى جدارها ثلاثة محاريب، أما الجزء الثانى فيضم قاعة مقابلة لبيت الصلاة فى القسم الأول، وصحنًا يقابل الضريح وبهذا الصحن محرابان فى جدار قبلته^(١٠٨).

أسفل قبة هذا الضريح خمسة توابيت من الطوب الأحمر المغطى بطبقة من الجص يبلغ طول كل منها (٢,٨٠ متر) وعرضها (١,٥٠ متراً)، أما ارتفاعها فيبلغ (١ متراً)^(١٠٩) يقع ثلاثة من هذه التوابيت على يمين حجرة الضريح فى حين يقع التابوتان الآخران على يسارها.

وعلى التوابيت الثلاثة شواهد قبور، يضم التابوت الثانى شاهد قبر (عبد الله بن القسم بن محمد بن جعفر بن محمد بن على بن الحسن بن على بن أبى طالب) مؤرخ بـ (١٨ رمضان عام ٢٦١هـ/٢٦ يوليو عام ٨٧٥م)، ويحتوي التابوت الثالث على شاهد قبر (يحيى بن القسم بن محمد بن جعفر بن محمد بن على بن الحسن بن على بن أبى طالب)، مؤرخ بـ "يوم الأربعاء (يوم بقى من رجب عام ٢٦٣هـ/١٦ أبريل ٨٧٧هـ)^(١١٠).

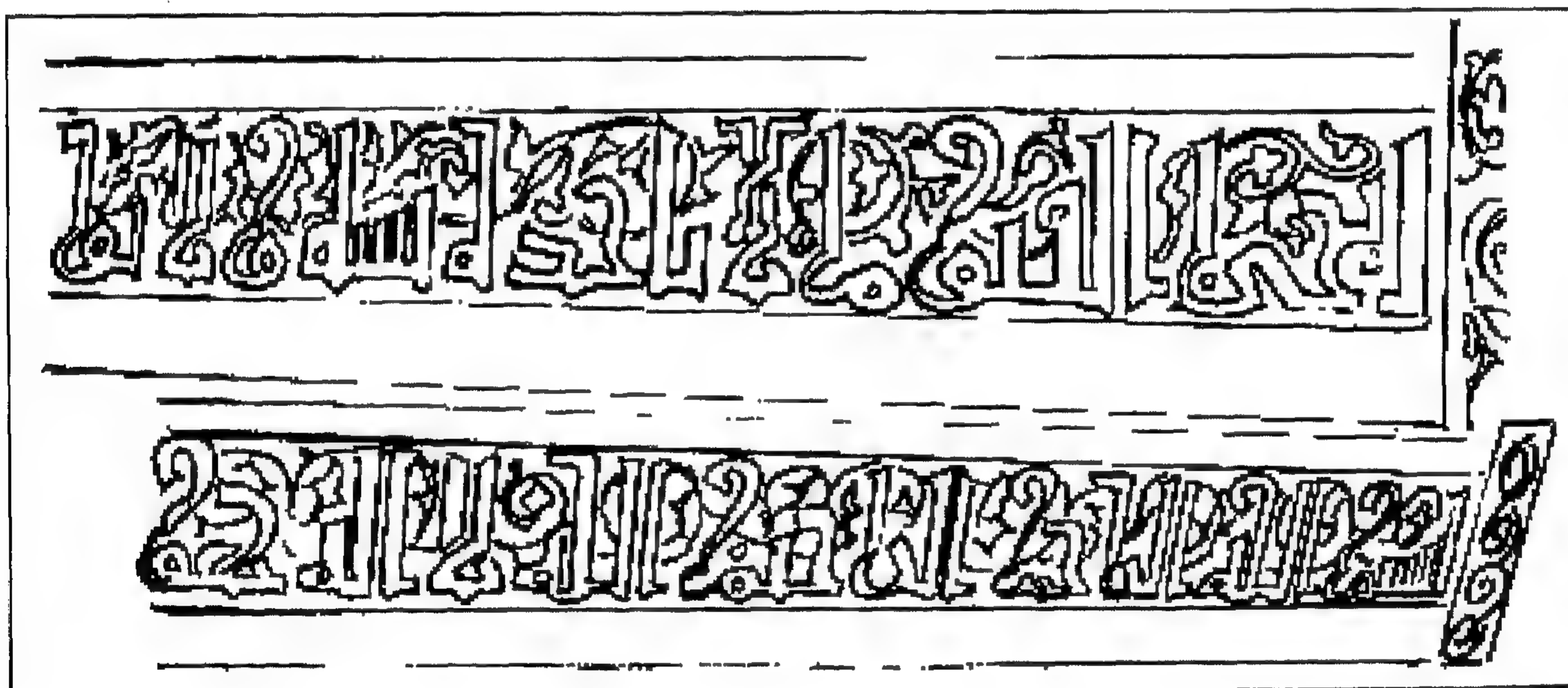
وتحتوي التوابيت الثلاثة على أشرطة كتابية تعتبر من أبداع الأشرطة الكتابية الخشبية الفاطمية حيث يؤطر كل تابوت من أعلى بشكل مرتفع عن كتلة التابوت أشرطة كتابية من جوانبه الأربعة يصل مجموع أطوال هذه الأشرطة ٤٠, ٢٣ متراً وتحتوي أشرطة كل تابوت على (آية الكرسي كاملة) محفورة حفرًا بارزاً على أرضية من الزخارف النباتية الجميلة. اللوحات (١٢١-١٢٢) شكل (٢٤٨-٢٤٩).



لوحه ١٢٠ الأشرطة الكتابية بمشهد يحيى الشبيه



لوحة ١٢١ الأشرطة الكتابية بمشهد يحيى الشيبه

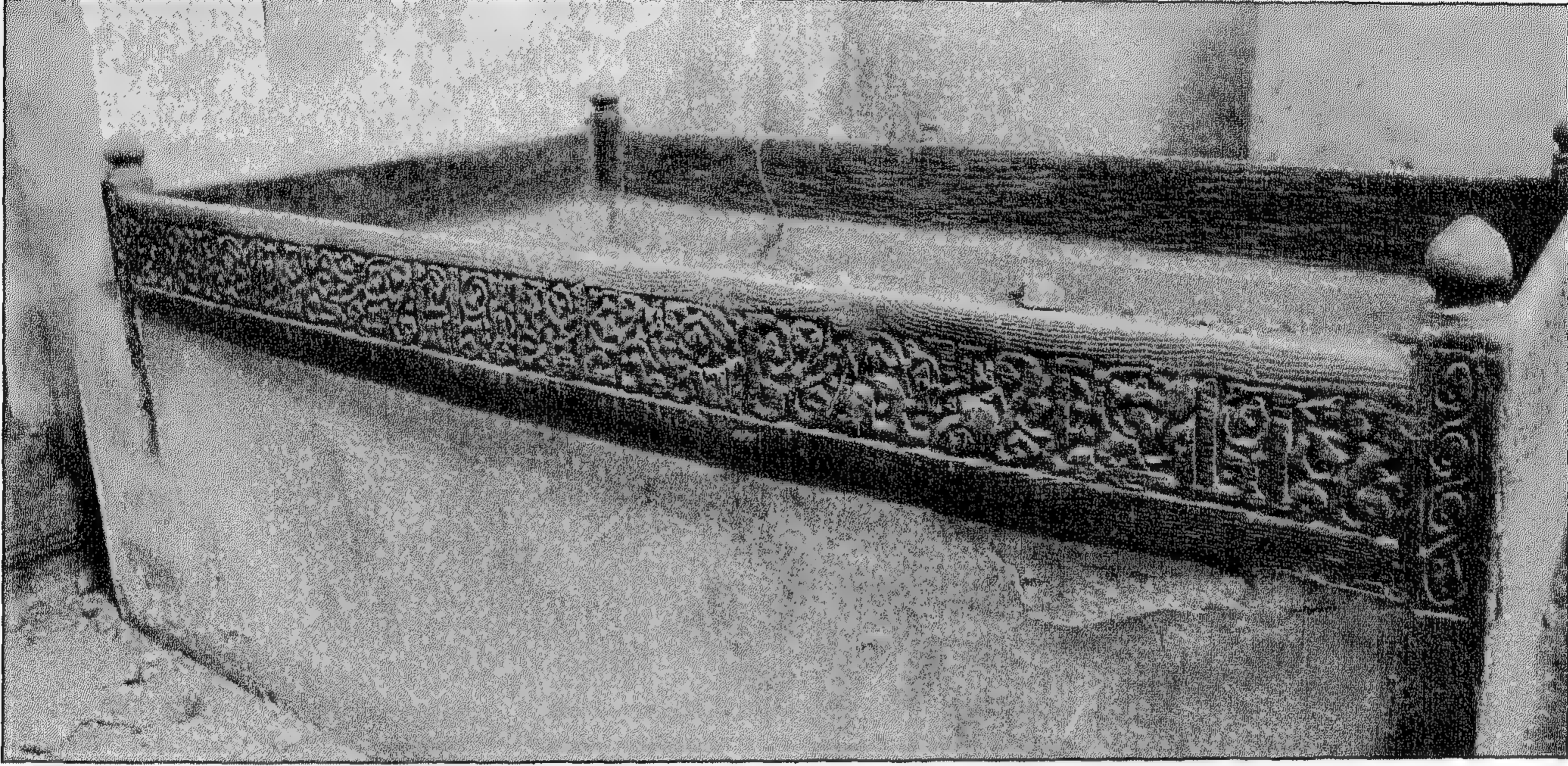


شكل ٢٤٨ كتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشيبه (حوالي ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) بالتأريوت الثالث

أسلوب رسم الحروف

تظهر فى النقوش الفاطمية السابقة كما أنها تعتبر من الناحية الكتابية ضد طبيعة هذا الحرف، حيث يلاحظ إلحاق قائم زخرفى بنهاية هذا الحرف مما يجعلها تبدو وكأنها ألف حقيقية وجزء من الكلمة.

تتميز كتابات هذه الأشرطة برشاقتها وتنوع رسم حروفها وظهور أشكال جديدة لبعضها، حيث يلاحظ فى هذه الأشرطة تزويد حرف الباء وأختيها المفردة بلاحة زخرفية فى نهايتها وهى صفة لم



لوحة ١٢٢ الأشرطة الكتابية بمشهد يحيى الشيبه



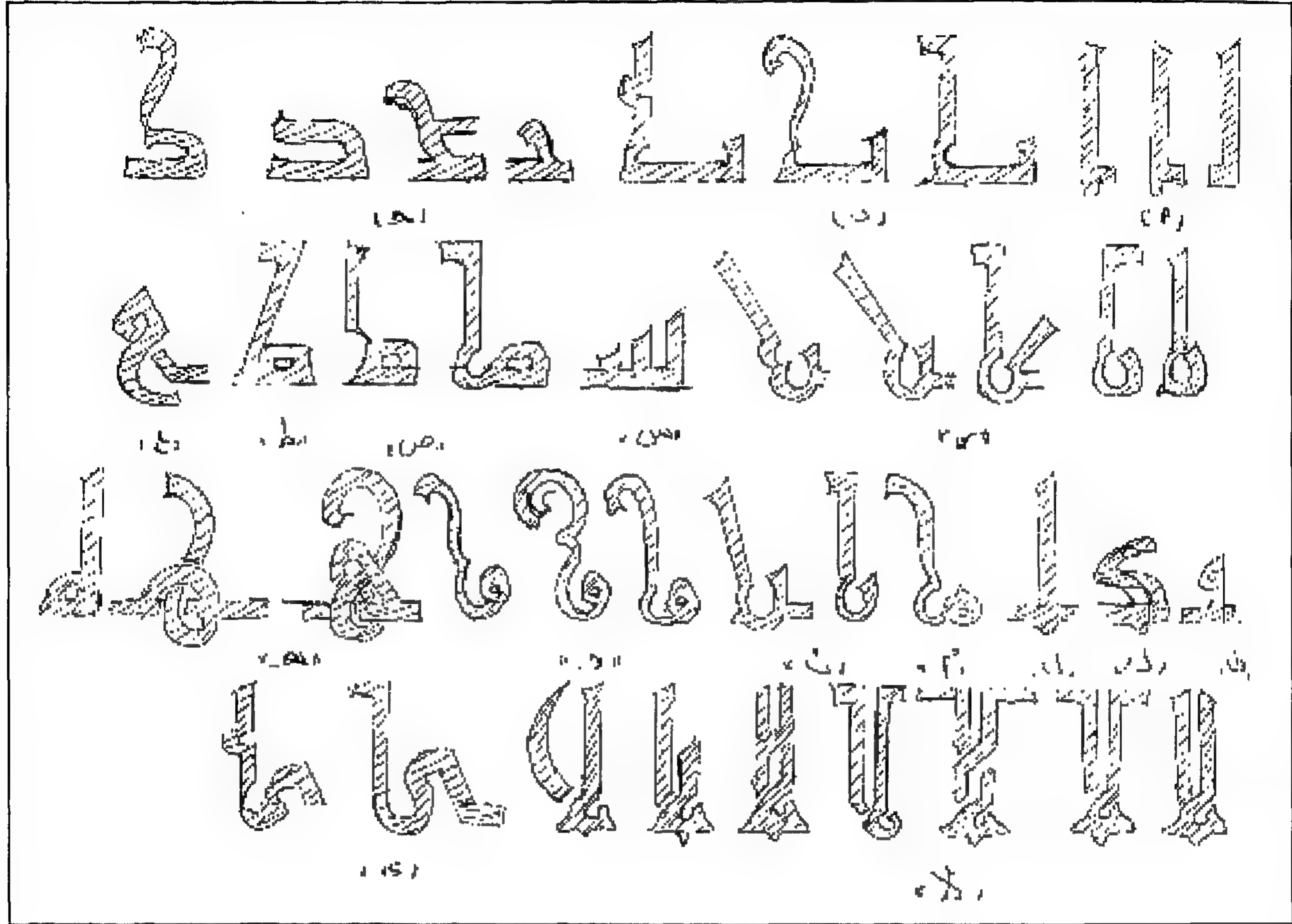
شكل ٢٤٩ كتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشيبه (حوالي ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)

حين قام حسن عبد الوهاب بتأريخ هذا المشهد بحوالى (٥٣٠هـ/ ١١٣٥م)^(١٦٦) ولكن بالنظر إلى كتابات الأشرطة الخشبية التي تتوج التوابيت الثلاثة شبيهها الكبير جداً بنقوش واجهات جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، وتشابهها أيضاً مع نقوش تابوت الإمام الحسين الموجودة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وخاصة فى إلحاق لاحقة زخرفية بحرف الباء وأختيها المفردات، وتشابه هذه الأشرطة بنقوش الروابط الخشبية بجامع الصالح طلائع واختلافها عن أشرطة تابوت السيدة رقية المؤرخ بعام (٥٣٣هـ/ ١١٣٨م). لكل هذا يمكن ترجيح تأريخ الأشرطة الكتابية بهذا المشهد (بمنتصف ق ١٢هـ/منتصف ق ١٢م)

كما يلاحظ شكل جديد لحرفى الراء والنون المنتهيين حيث نجد كلا الحرفين مستطيل الرأس مع استلقاء ناحية اليمين، ويلاحظ كذلك خروج قائم زخرفى من جسم حرف الصاد العلوى. كما أن هناك تنوعاً هائلاً فى رسم حرف اللام الذى رسم منه الشكل التقليدى والشكل المصفور فى حين ظهر شكل جديد منه حيث رسم القائم الأيمن مستقيماً أما القائم الأيسر فرسم على هيئة قوس موسع أو على هيئة هلال يذكرنا بخطوط المصاحف الكوفية شكل (٢٥٠).

تاريخ المشهد

اقترح كريزويل^(١٦٦) تأريخ هذا المشهد فى (منتصف القرن السادس الهجرى/منتصف القرن الثانى عشر الميلادى) فى



شكل ٢٥٠ التحليل الأبجدي لكتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشبيه

النقوش الكتابية بمسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م)

يعتبر مسجد الصالح طلائع آخر المساجد الرسمية التي شيدت في العصر الفاطمي لوحة (١٢٣)، أنشأه الوزير الفاطمي الصالح طلائع بن رزيق وهو يعد من المساجد الكبيرة إذ يبلغ مساحته (١٥٢٢ متراً)، وقد اشتمل على مميزات معمارية قل أن تتوفر في أى مسجد فاطمي آخر، وعند بنائه كانت أرضيته مرتفعة عن مستوى الشارع بنحو ٨,٣ متر، وله أربع واجهات مبنية بالحجر أسفل ثلاثة منها حوانيت، وأهم هذه هي الواجهات الغربية، وبها الباب العمومي،

وقد أقيم أمام هذا الباب سقيفة محمولة على أربعة عمد رخامية^(١٦٣). وينحصر تخطيط هذا المبنى في مستطيل منتظم الأضلاع تقريباً (٥٣,٥ × ٢٧ متراً)، ويتكون من ثلاث بلاطات ويتوسطه محراب ويدور حول الصحن بائة في الجهات الثلاث الأخرى^(١٦٤).

واجهات المسجد

للمسجد أربعة واجهات مبنية بالحجر، الواجهة الرئيسية هي الواجهة الغربية يتوسطها المدخل الرئيسي، ويتقدمه سقيفة يوجد أسفلها ٦ حوانيت^(١٦٥) ويجرى أسفل طاقيات دخلات هذه الواجهة شريط من الكتابة الكوفية من آيات قرآنية ويجري أسفل منها شريط آخر من الكتابة

الكوفية يضم بداية النقش التأسيسي للجامع الذي يستمر على الواجهة الشمالية، كما يتوج عقد المدخل شريط من لكتابة الكوفية^(١٦٦). أما الواجهة الشمالية فقد قسمت إلى دخلات طويلة بجزئها لسفلى نوافذ مستطيلة يطولف عقد عاتق يعلوه شريط من الكتابات الكوفية يضم أحد نقشي تأسيس المسجد، وفوق هذا الشريط يوجد شريط آخر من الكتابات الكوفية يضم آيات من القرآن الكريم ويعتبر هذان الشريطان استمرارًا للشريطين بالواجهة الغربية، وفوق الشريط العلوى توجد نوافذ معقودة فى بطن الدخلات سابقة الذكر^(١٦٧).

وقد تم الكشف عام ١٩٤٥م عن باب كبير اجتمعت فيه تفاصيل أبواب المسجد من ممررات، ونقشت كتابة كوفية حول عقده^(١٦٨).

نقشا تأسيس المسجد

بقى من نقوش تأسيس المسجد نقشن تأسيسان أحدهم عبرة عن أشرطة كتابية تدور حول واجهتى .لمسجد الغربية والشمالية، وينتهى الأول عند المدخل بالواجهة الشمالية، أما النقش الثانى فيوجد فى لجزء المكتشف عام ١٩٤٥م فى صورة بقايا سور متصل بالوجهة لشمالية وهو عبارة عن شريط صغير من الكتبة الكوفية يضم بداية نقش التأسيس وقد حفرت الكتابة الكوفية على أحجار الواجهة.

النقش الأول

يبدأ النقش الأول قبل نهاية الواجهة لغربية من الناحية الشمالية ويحتل الشريط السفلى فى هذه الواجهة ويستمر على الواجهة الشمالية وينتهى عند المدخل الشمالى للمسجد لوحة (١٢٣-١٢٥) ونصه كما يلى:

[البسمة وآية قرآنية]^(١٦٩) أمر بإنشاء هذا المسجد [بالقاهرة المعزية المحروسة فتنى سولانا وسيدنا الإمام عيسى أبى القاسم الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه [الأكرمين]^(١٧٠) السيد [الأجل إلـ]ملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين[أبو] الفـ[را]ت طلائع الفائزى [عضد] الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويته وفتح الله على يديه مشارق الأرض ومغاربها فى شهور سنة خمس وخمسين وخمس مائة والحمد [له]^(١٧١) وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين وعلى أمير المؤمنين علي بن أبى طالب أفضل الوصيين وعلى ولديه [الإمامين]^(١٧٢) الطاهرين أبى



لوحة ١٢٣ مسجد الصالح الملائك

محمد الحسن وأبي عبد الله الحسين وعلى الأئمة من ذريتهما^(١٧٣) أجمعين وسلم وشرف وكرم وعظم إلى يوم الدين وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأودينا إليهم فعل الخيرات وأقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين^(١٧٤) رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد^(١٧٥).

النقش الثاني

تم الكشف عن هذا النقش عام ١٩٤٥م، عندما تم نزع ملكية منزل ودكان كانا ملاصقين لنهاية الواجهة الشمالية من ناحية الشرق، وعندما هدم المنزل والدكان اتضح وجود بقايا معمارية متصلة بنهاية الواجهة الشمالية، وهي عبارة عن سور كبير يضم باباً اجتمعت فيه تفاصيل أبواب المسجد وقد كتب بأعلى السور شريط كتابي^(١٧٦) لوحة (١٢٦) شكل (٢٥١) نصه:

بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب الأبصار، أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك في مولانا وسيدنا عبد الله أبو محمد^(١٧٧)

وكتب حول عقد باب هذا السور شكل (٢٥٢)

"بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما في صدورهم من غل إخواناً على سرر متقابلين لا^(١٧٨) يحذرهم"

أما بالنسبة للشريط العلوي بالواجهة الشمالية فيضم آيات من القرآن الكريم من سورة "آل عمران" شكل (٢٥٣)

".... بربكم فأمننا ربنا فاعفو لنا [ذنوبنا] وكفر عنا سيئاتنا و[توفنا] مع الأبرار ربنا وآتنا ما وعدتنا على رسلك ولا تحزننا يوم

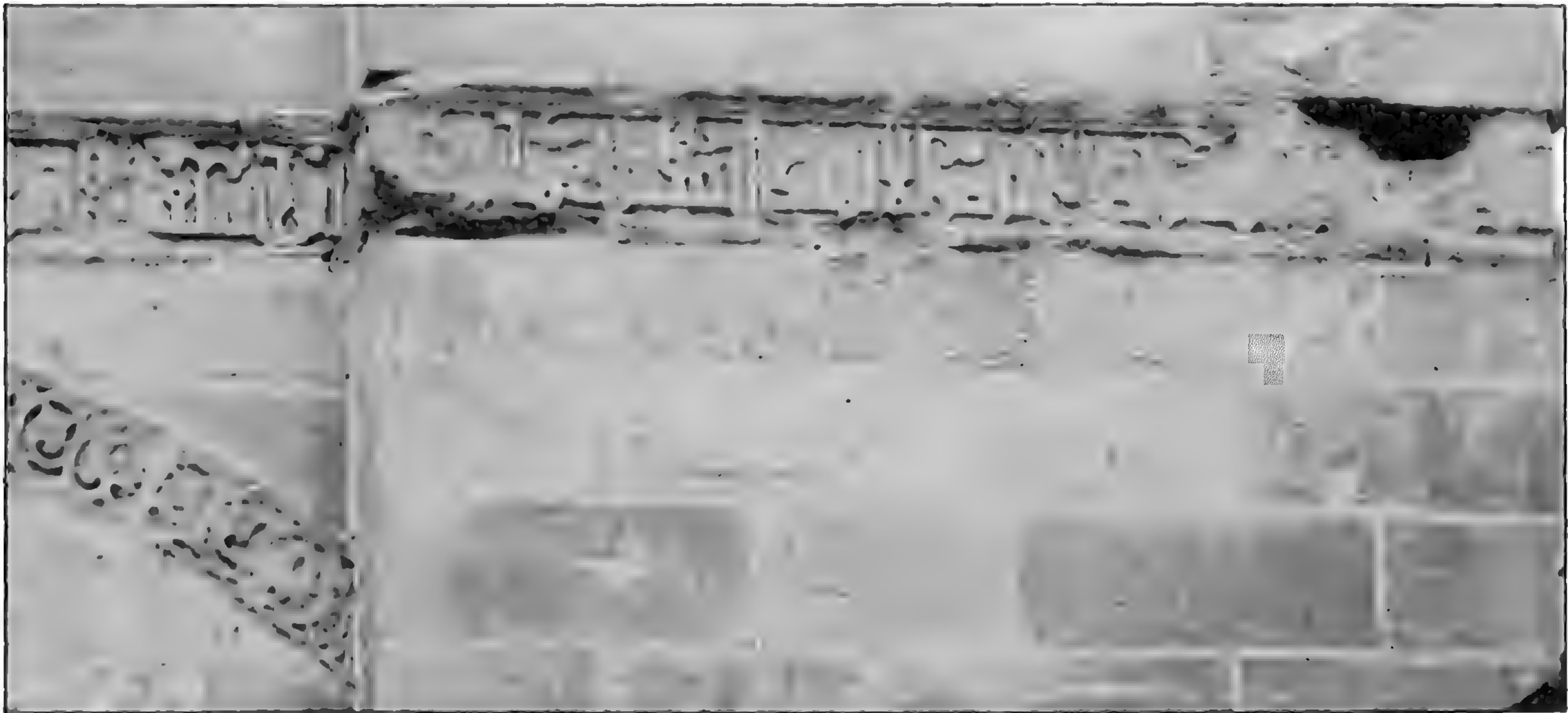


لوحة ١٢٤ بداية نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الغربية عبارة "أمر بإنشاء هذا المسجد"

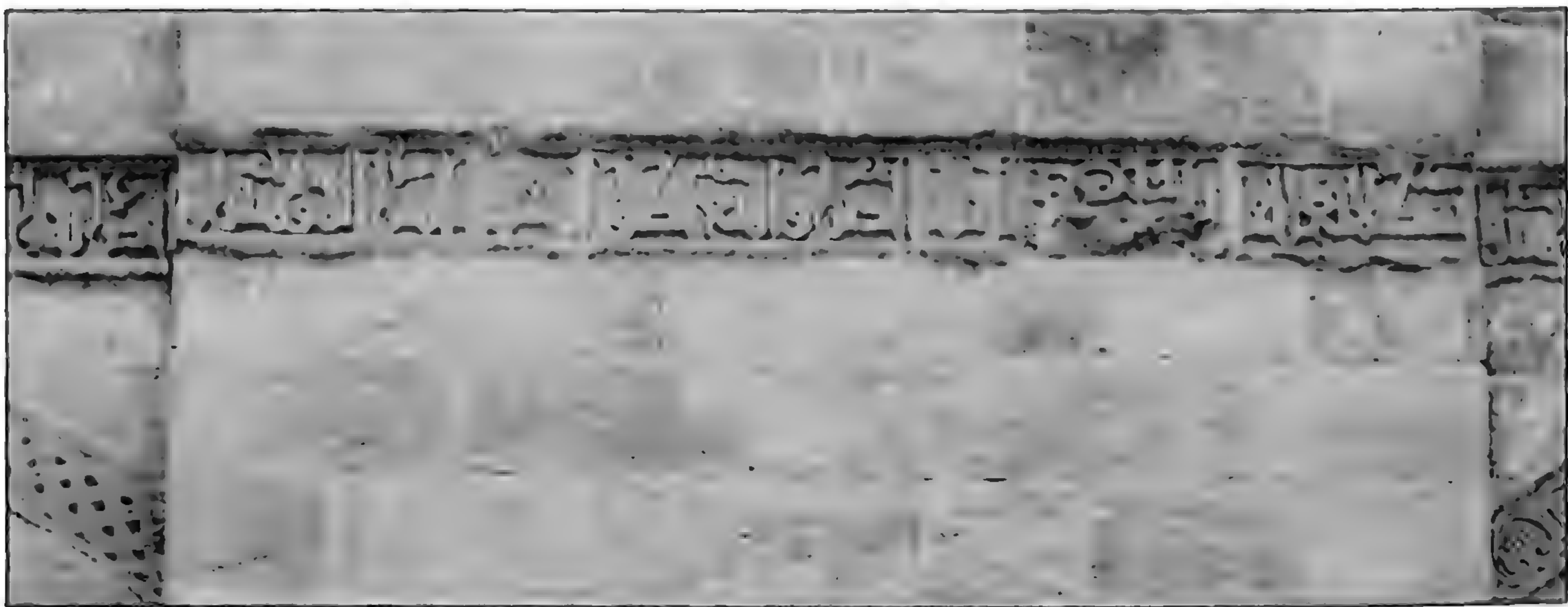
القيامة إنك لا [تخلف] الميعاد فاستجاب لهم وبهم أنى لا أضيع
عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من [بعض فالذ]ين
أخرجوا من ديارهم وأوذوا في سبيلى وقاتلوا وقتلوا لا كفرون عنهم
سيئاتهم ولأدخلنهم جنات تجرى من تحتها الأنهار [ثواباً من عند
الله] والله عنده حسن الثواب لا يغرنك تقلب الذين كفروا فى البلاد
متاع قليل ثم مأواهم جهنم وبئس المهاد[ل]كن الذين اتقوا

وبهم لهم جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها نزل من عند
الله وا^{١٧٩}.

وقد كتب بدائر العقد العاتق للمدخل الشمالى لهذا المسجد ما يلي:
"بسم الله الرحمن الرحيم الذين إن مكناهم فى الأرض أقاموا الصلاة
وآتوا الزكاة وأمرها بالمعروف ونهوا عن المنكر ولله عاقبة الأمور".



لوحة ١٢١: نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الغربية لدار... (من الجانبين هذا الجانب)



لوحة ١٢٥ جزء من نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الشمالية

أما الأجزاء الباقية من الأشرطة على الواجهات الأخرى فهي عبارة عن أجزاء قليلة متفرقة تضم آيات من القرآن الكريم.

التعليق

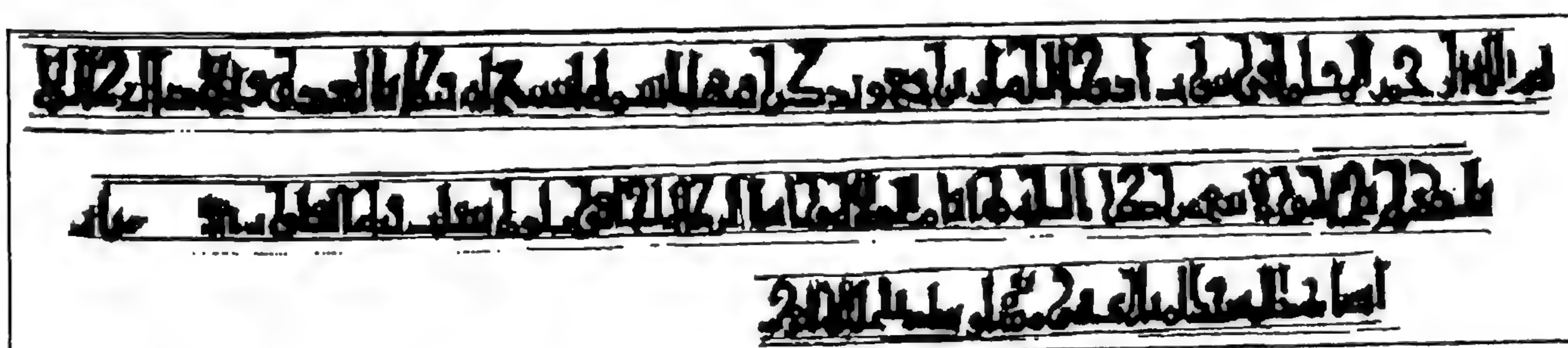
يشير نقشا تأسيس المسجد أن الذي قام بتأسيسه هو الوزير الملك الصالح طلائع الفائزى، والدعاء له بصيغة مطولة ثم يختتم النقش بالصلاة على سيدنا محمد (ﷺ) وذكر الإمام على كرم الله وجهه،

فى دعاء شيعى مطول، ثم آيات من القرآن الكريم تبين فضل آل بيت النبى ومنزلتهم.

ويلاحظ أنه جاء فى النقشين ذكر وظيفة المنشأة وهى كونها مسجداً وليست جامعاً فى النقش الأول "أنشاء هذا المسجد....."، وبالنقش الثانى "أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك....."، وهو ما يؤيد أن صلاة الجمعة أقيمت به فى سنة تسع وتسعين وستمئة وبوجود منبر^(١٨٠) أمر به الأمير بكتمر الجوكندار.



لوحة ١٢٦ نقش تأسيس ثان لمسجد الصالح طلائع بالواجهة الشمالية



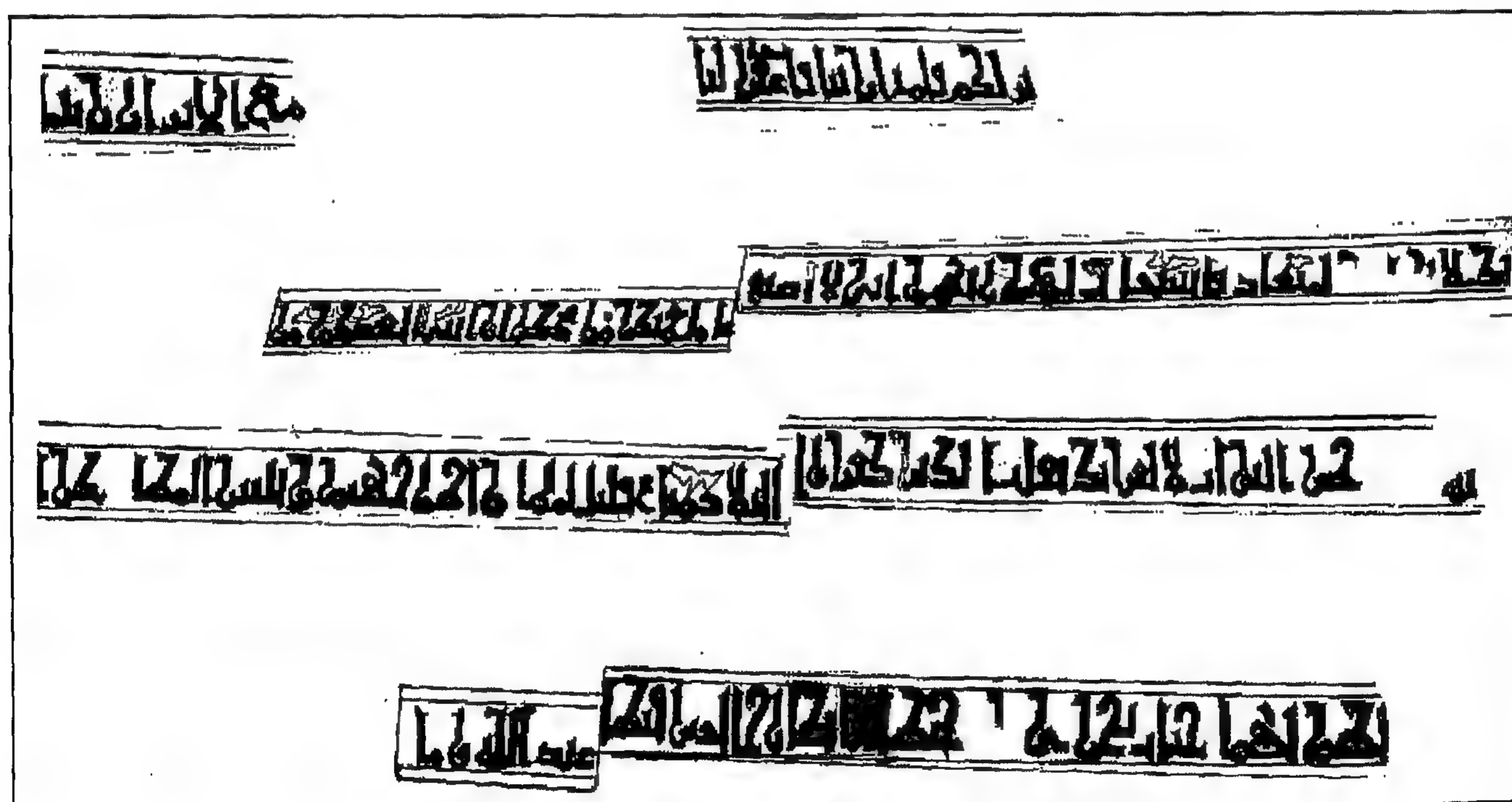
شكل ٢٥١ الشريط الكتابي بالسور بالواجهة الشمالية الشرقية بمسجد الصالح طلائع

كما يلقي النقش الضوء على بعض التطورات السياسية، والدينية في أواخر عهد الدولة الفاطمية مثل السلطة المطلقة التي أعطيت للوزير ويظهر ذلك من خلال مقارنة مساحة النقش المخصص للخليفة، والمساحات المخصصة للصالح طلائع، كما جاء في النقش الإشارة إلى حروب تخوضها الدولة الفاطمية في زمن إنشاء المسجد وذلك من

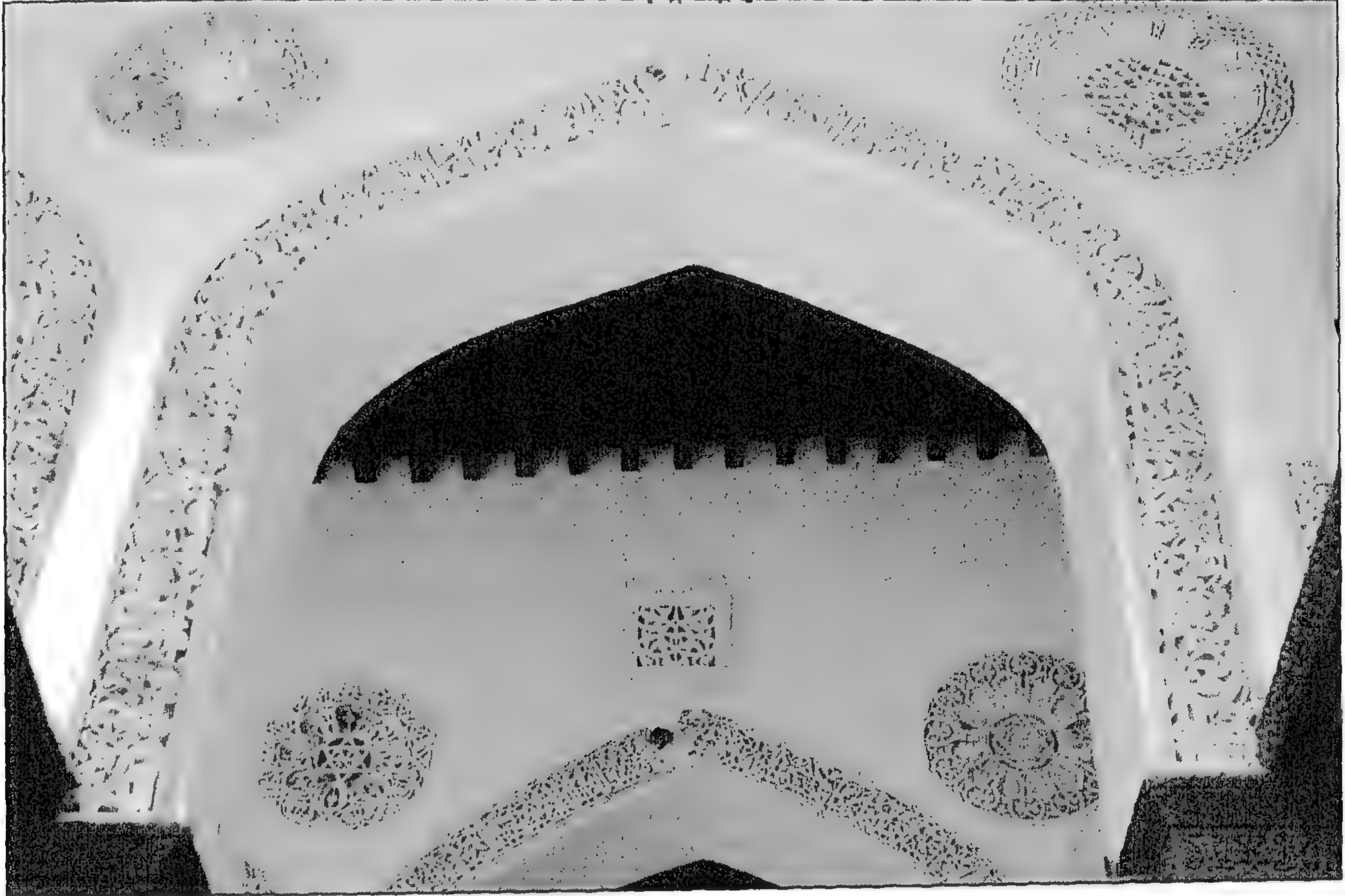
خلال الدعاء للصالح طلائع بنصر ألويته والدعاء له أن يفتح الله على يديه مشارق الأرض ومغاربها. ويلاحظ في هذا النقش وجود أدعية شيعية لم ترد بالنقوش الفاطمية السابقة في عهد فتوة الدولة الفاطمية وقوتها وربما في ذلك إشارة إلى ضعف الدولة الفاطمية وضياع هيبة الخلفاء فجاء النقش



شكل ٢٥٢ الشريط الكتابي حول عقد باب السور بالواجهة الشمالية الشرقية بمسجد الصالح طلائع



شكل ٢٥٣ الشريط الكتابي بالواجهة الشمالية الشرقية بمسجد الصالح طلائع



لوحة ١٢٧ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع

عابدين" و"رحمت الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد"^(١٨٢) والآية الشريفة المكتوبة على باب الجزء المكتشف حديثاً من المسجد وهي "ادخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما في صدورهم...."^(١٨٣) والآية الأخيرة التي جرت العادة بأن تكتب على مداخل المدافن وقد فسر حسن عبد الوهاب أن هذه المباني تمثل بقايا المشهد الذي أقامه الصالح طلائع لاستقبال رأس الحسين^(١٨٤).

كما دلل حسن عبد الوهاب على قوله استناداً إلى ما ذكره (ابن دقمان) من أن الصالح طلائع هو الذي بنى مسجد الصالح بظاهر باب زويلة وبنى مشهد الحسين عليه السلام في سنة ٥٥٣هـ، كما دلل على وجهة نظره بأن المسقط الأفقي الذي رسمه الرحالة (بريس دافن) يشتمل على بابين في طرفي جدار القبلة كانا يوصلان إلى المشهد المذكور^(١٨٥)، وذلك يؤكد روايات المؤرخين من أن بناء مسجد الصالح كان من أجل دفن رأس الحسين به ويذكر ابن عبد الظاهر^(١٨٦) عن

يذكر الناس بآل بيت النبي صلى الله عليه وسلم وفضلهم والإشارة إلى أنهم مطهرون وأنه دعاء لهم بالرحمة والبركة، وفي ذلك إشارة إلى شرعية حكم الفاطميين والحث على طاعتهم مهما حدث لهم من ضعف وهوان.

ومما يلفت النظر أيضاً ورود اسم الحسن والحسين سيدي شباب أهل الجنة في هذا النقش وهي المرة الأولى التي يظهر في النقوش الفاطمية الرسمية الباقية وإن كانا قد ظهرا في نقش تأسيسى لأحد أماكن الرؤيا على لوح رخامي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١٨٧) (النصف الأول من القرن ٦هـ/النصف الأول من القرن ١٢م) وكذلك الأدعية الدينية الشيعية الكثيرة والتي أهمها "وسلم وشرف وعظم إلى يوم الدين" وكتابة الآيات التي أولها الشيعة للإشارة إلى أئمتهم مثل "وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا

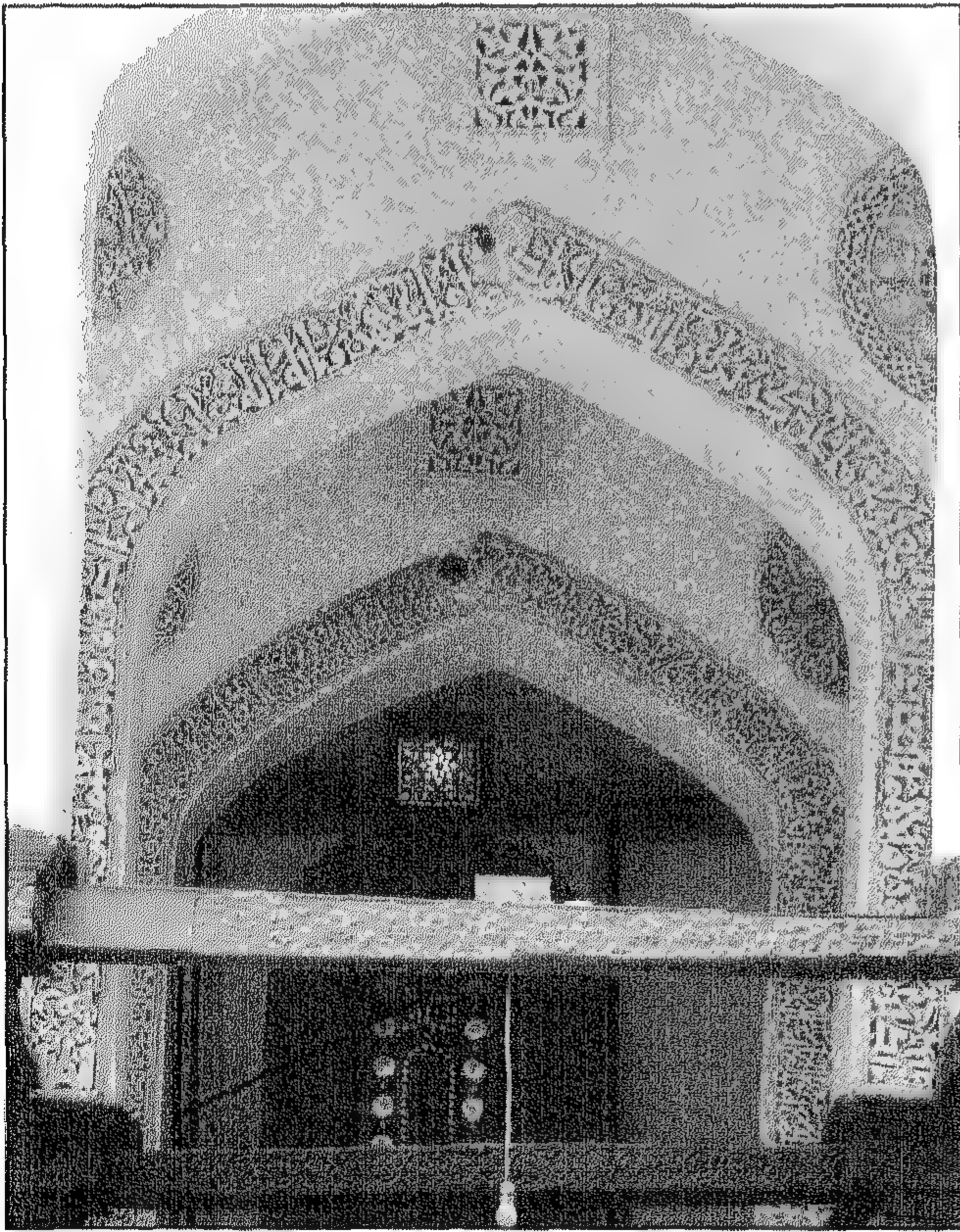
منقوشة من نفس مادة بناء المسجد بالسور الذي يحيط بها، وبها نقش تأسيسى للمسجد وبنفس أسلوب كتابات المسجد أى أنها نقشت عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) رغم عدم وجود الرأس الشريفة بالمشهد والراجح في تفسير ذلك أنه تم التعجيل ببناء المشهد قبل المسجد، ورغم دفن الرأس الشريفة داخل أسوار القاهرة فإن المشهد ظل باقيا وترك ليستعمل كمدفن لأفراد الأسرة الفاطمية أو اتخذ كمشهد رؤية، كذلك المشاهد التي أقيمت وأصحابها دفنوا خارج مصر مثل مشهد السيدة رقية. ولما كان بناء المسجد عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) رأى مهندس المسجد أن يقوم بإحاطة المشهد بسور له باب، وكتب عليه نقش تأسيسى للمسجد والآية القرآنية المشار إليها.

أسلوب رسم الحروف

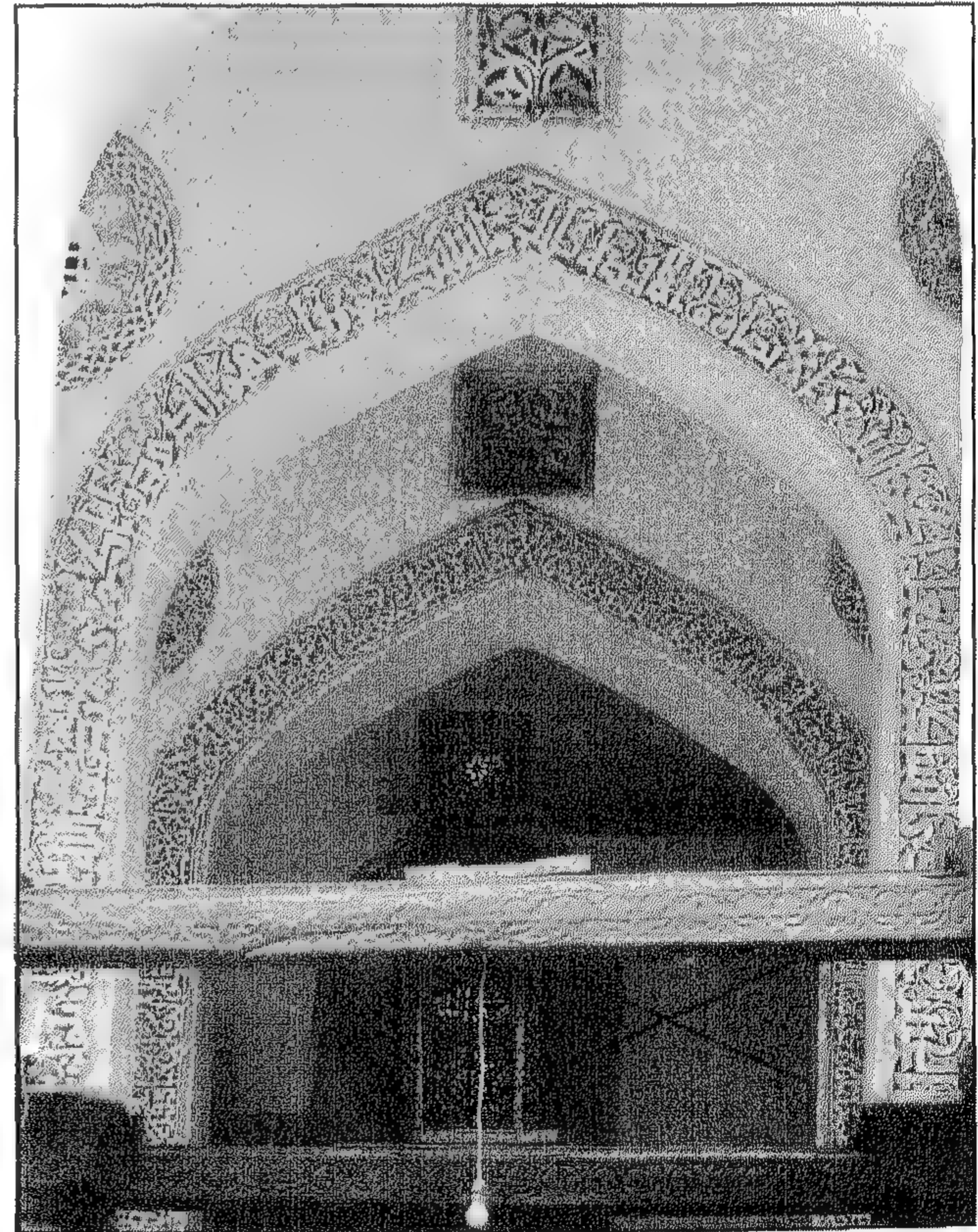
تتميز نقوش واجهات مسجد الصالح طلائع بأنها نقشت فى أشرطة ضيقة تحتل الكتابات أحد المداميك الحجرية لذلك تظهر الفواصل بين اللبئات وكأنها ألفت داخل الكلمات، وتمتاز أيضاً بقلّة زخارفها النباتية التى تتكون من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص أو مراوح نخيلية

مسجد الصالح "وسبب بنائه أن رأس الحسين (رضى الله عنه) لما كانت مدفونة بعسقلان فخشى عليها من هجمة الإفرنج فبنى الصالح هذا الجامع، وأرسل فأحضر الرأس وأراد أن يدفنها فى هذا الجامع ويفوز بهذا الفخر العظيم. فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك وقال لا يكون ذلك إلا فى داخل القصور الزاهرة" وهذا خطأ تاريخى لأن بناء المسجد كان عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) وكان إحضار الرأس الشريفة من عسقلان عام (٥٤٨هـ/١١٥٤م) وكان دفنها فى مشهدها داخل القاهرة عام (٥٤٩هـ/١١٥٥م).

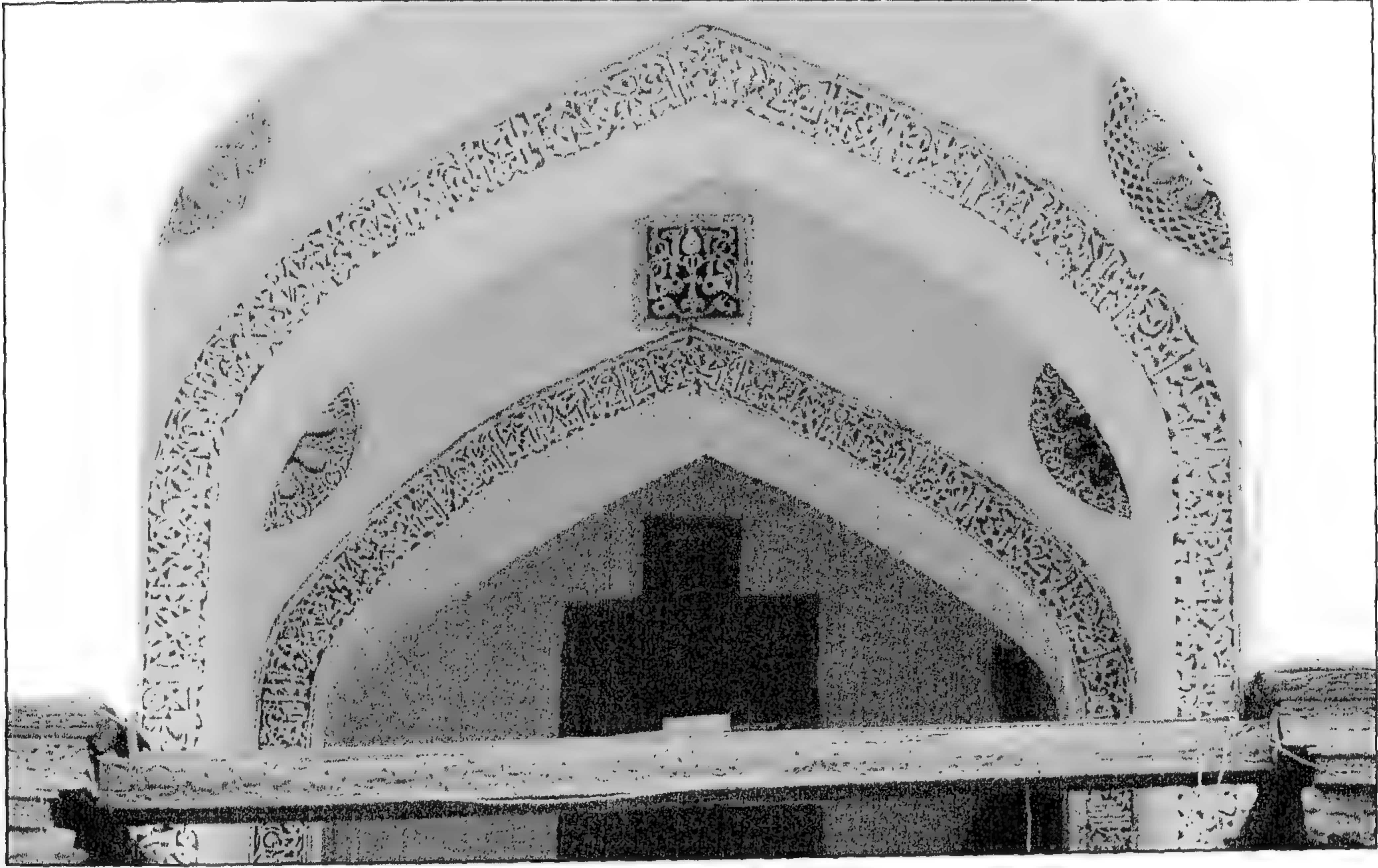
وإذا كانت رأس الحسين^(١٨٧) قد نقلت من عسقلان إلى القاهرة فى يوم ٨ جمادى الآخرة سنة (٥٤٨هـ/١١٥٤م) وحملت فى سرداب إلى قصر الزمرد ثم دفنت فى المشهد الذى أنشئ خصيصاً^(١٨٨) لها سنة (٥٤٩هـ/١١٥٤م) فإن بناء المشهد الذى قام بإنشائه الصالح طلائع لم تدفن فيه الرأس وأنشئ المسجد بجواره بعد ذلك، وقد كان إنشاء المسجد عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) أى بعد بناء المشهد الذى لم تدفن فيه الرأس بست سنوات. يأتى السؤال لماذا كتبت الآيات القرآنية التى كتبت على المشاهد والمدافن "أدخلوها بسلام آمنين"^(١٨٩)؟ وهى



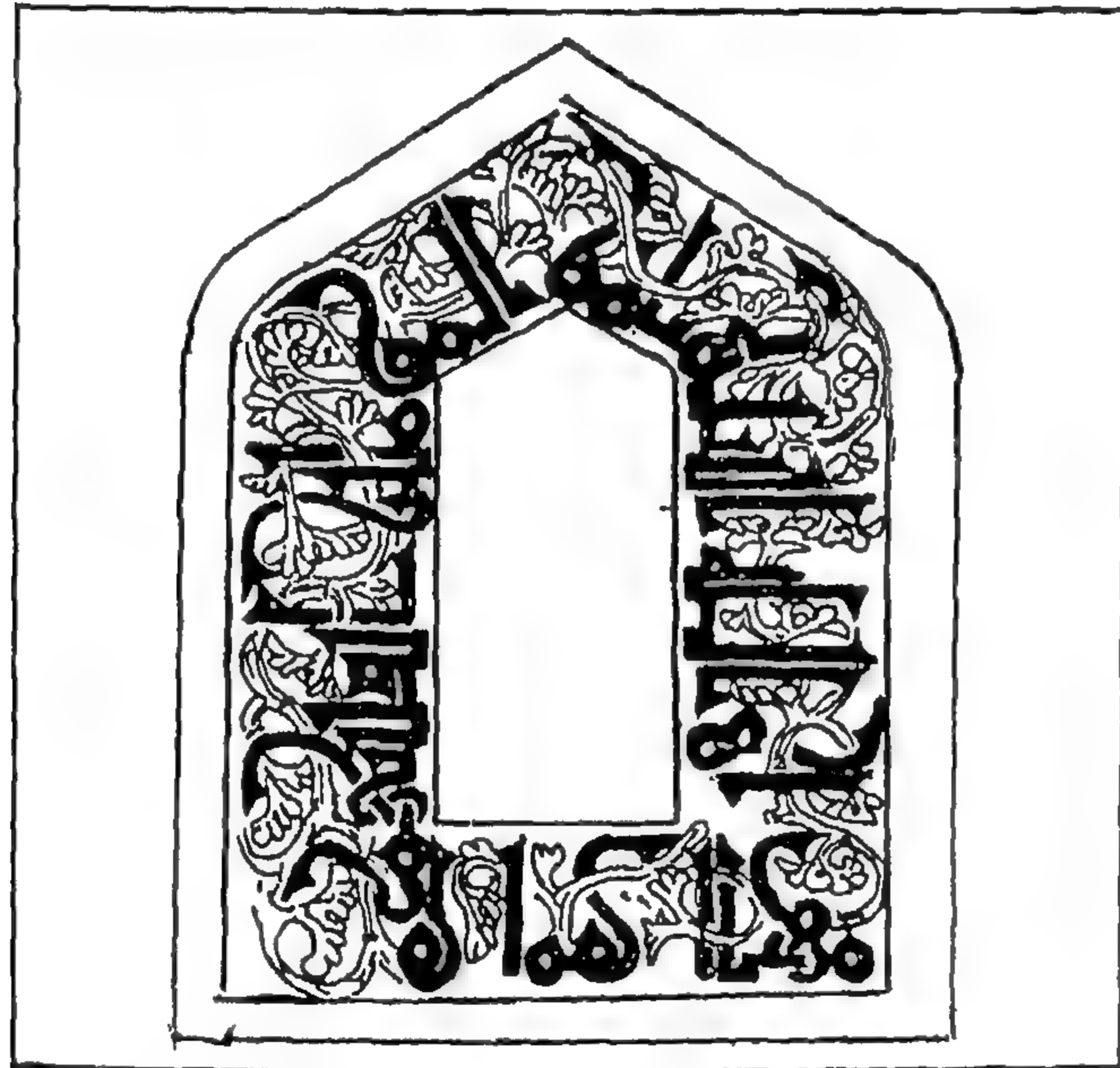
لوحة ١٢٩ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)



لوحة ١٢٨ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)



لوحة ١٣٠ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع



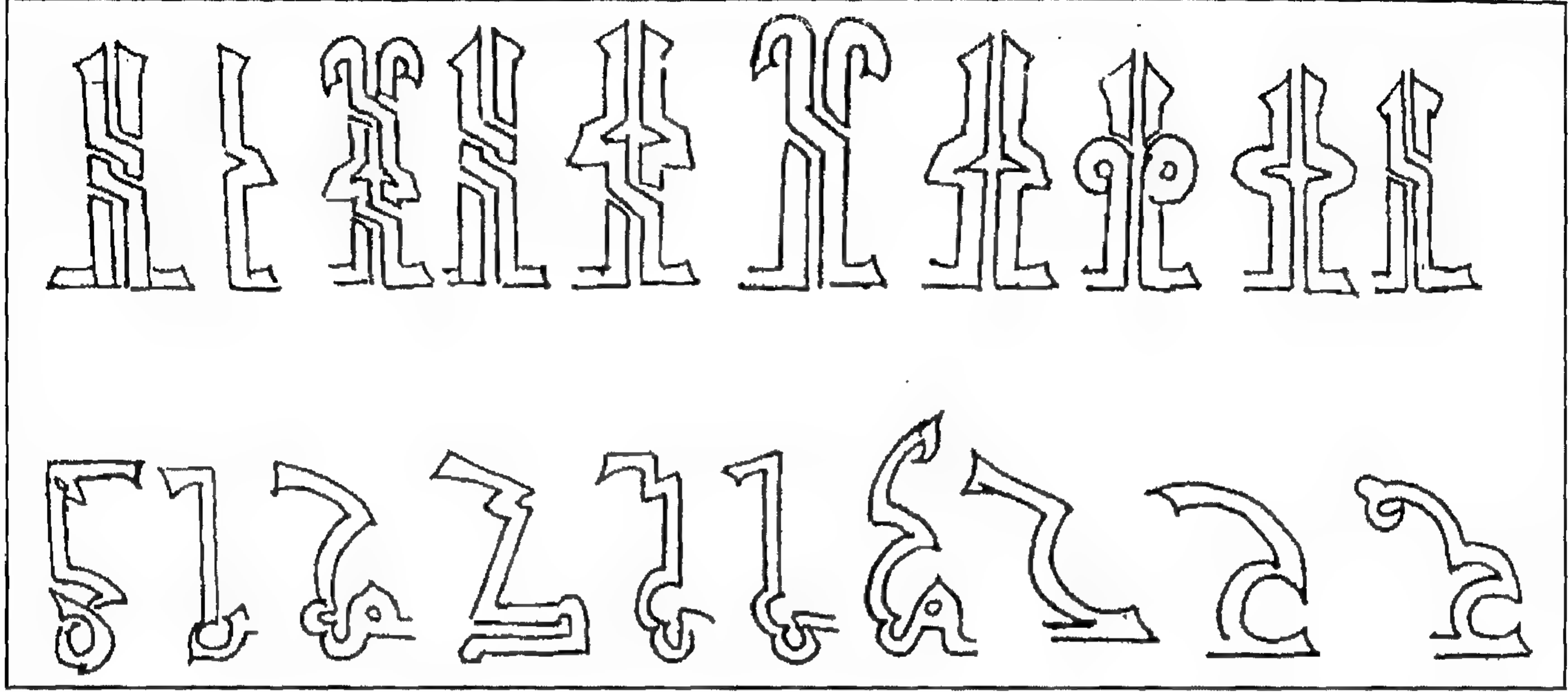
شكل ٢٥٥ نافذة جصية مؤطرة بشريط كتابي محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، من مسجد الصالح طلائع، من عمل الباحث

مشقوقة تخرج من أبدان الحروف، أو من الإطار العلوى للكتابة. وقد تطورت الزخارف النباتية لترسم على هيئة فرع نباتى لا يمتد كثيراً تخرج منه المراوح النخيلية.

أما الظواهر الكتابية فيلاحظ تفضيل اللواحق الزخرفية الخطية القائمة التى تنكسر عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوى، وتطويل بعض أجزاء الحروف حتى أنها تشبه الألف، ويلاحظ أيضاً قلة استعمال الأقواس الزخرفية وبساطة رسم حرف الحاء فى كلمة "خمس" و"الحمد". ويلاحظ أن الخطاط نسي كتابة كلمة "خمسين" بالسطر الكتابى فقام برسمها صغيرة فوق الكلمات السابقة عليها.

النقوش الكتابية الزخرفية بمسجد الصالح طلائع

تنوعت الزخارف فى مسجد الصالح طلائع تنوعاً كبيراً، وامتألت بها مسطحاته الداخلية والخارجية، فيحيط بالنوافذ والعقود إطارات وإزارات من الكتابة الكوفية، سجلت عليها آيات من القرآن الكريم، وامتدت حول الواجهات الثلاث وحول العقود برواق القبلة^(١١٠) اللوحات (١٢٧-١٣٠).



شكل ٢٥٤ تطور أشكال بعض الحروف في الكتابات الزخرفية بمسجد الصالح طلائع

وهذه الأشرطة الكتابية قليلة العرض، كثيرة الازدحام بالعناصر الكتابية الزخرفية، والمادة الكتابية فيها غالبية تسترعى النظر، وقد أدى قلة عرض الأشرطة إلى الاختزال في أطوال الحروف الطالعة، كما أدت إلى قلة التفاوت بين أطوال الحروف^(٢٥٤). تتبع كتابات مسجد الصالح طلائع أسلوباً خاصاً ميزها عن غيرها من الكتابات الفاطمية فهي تعد نقلة جريئة في أسلوب رسم الخط الكوفي، ذلك الخط الذي اتضحت معالمه في العصر الأيوبي، فقد استعان الفنان ببعض الأساليب في رسم حرف الألف واللام، ورسم حرف الجيم الناهضة، ورسم شكلة الدال والكاف والواحق الزخرفية الخطية، وإكثار الأقواس الخطية في الحروف القائمة، وبين الحروف وفي اللواحق الزخرفية الخطية. فبالنسبة لحرف الألف فقد زود بالأقواس الخطية، التي رسمت بقائمه، وأحياناً أخرى يلتف قائم الألف حول نفسه ليكون دائرة مغلقة وفي أحيان كثيرة ينكسر حرف الألف وما في مستواه من الحروف الطالعة عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوي، لقد اتبع الخطاط عدة أساليب زخرفية لزخرفة الألف واللام المتجاورين؛ منها التقاطع بالتصغير أو تزويد كل منها بقوس زخرفي عن يمين ويسار كل حرف، أو التفاف كل منها حول نفسه ليكون دائرة خطية، شكل (٢٥٤). وقد يتم ثني هامة الحرفين أو انكسارهما عند اصطدامهما بإطار الكتابة العلوي.

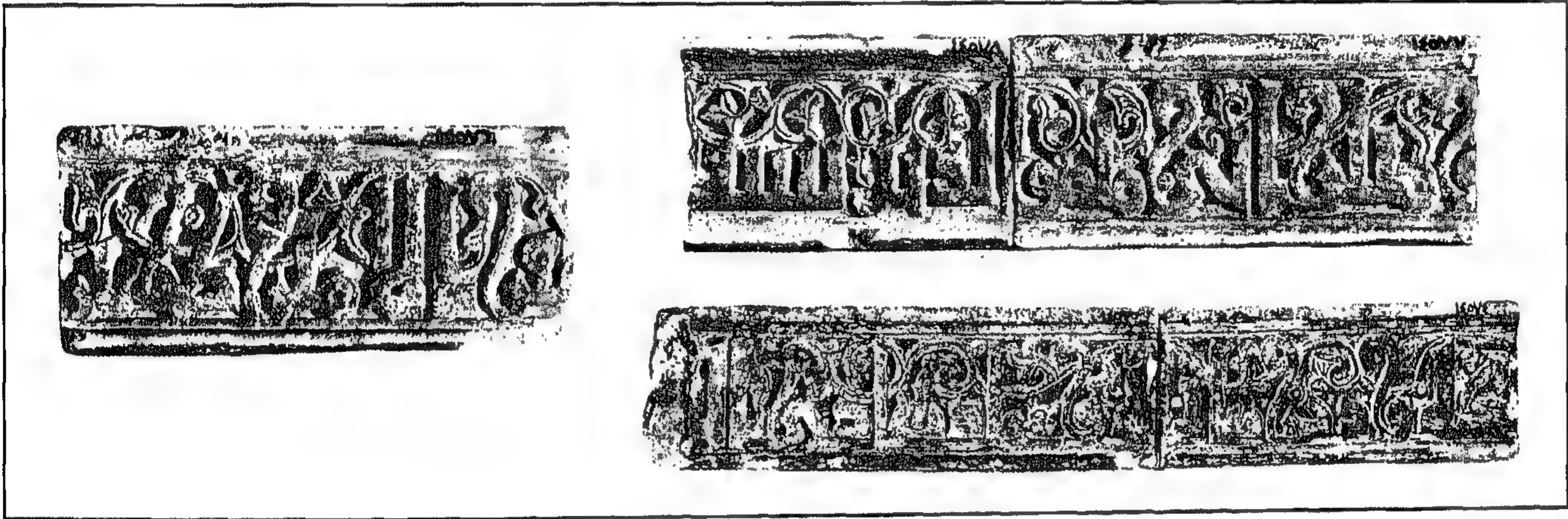


شكل ٢٥٥ يوضح شكل الكتابات الزخرفية بخط الثلث في إحدى النوافذ الجصية بمسجد الصالح طلائع

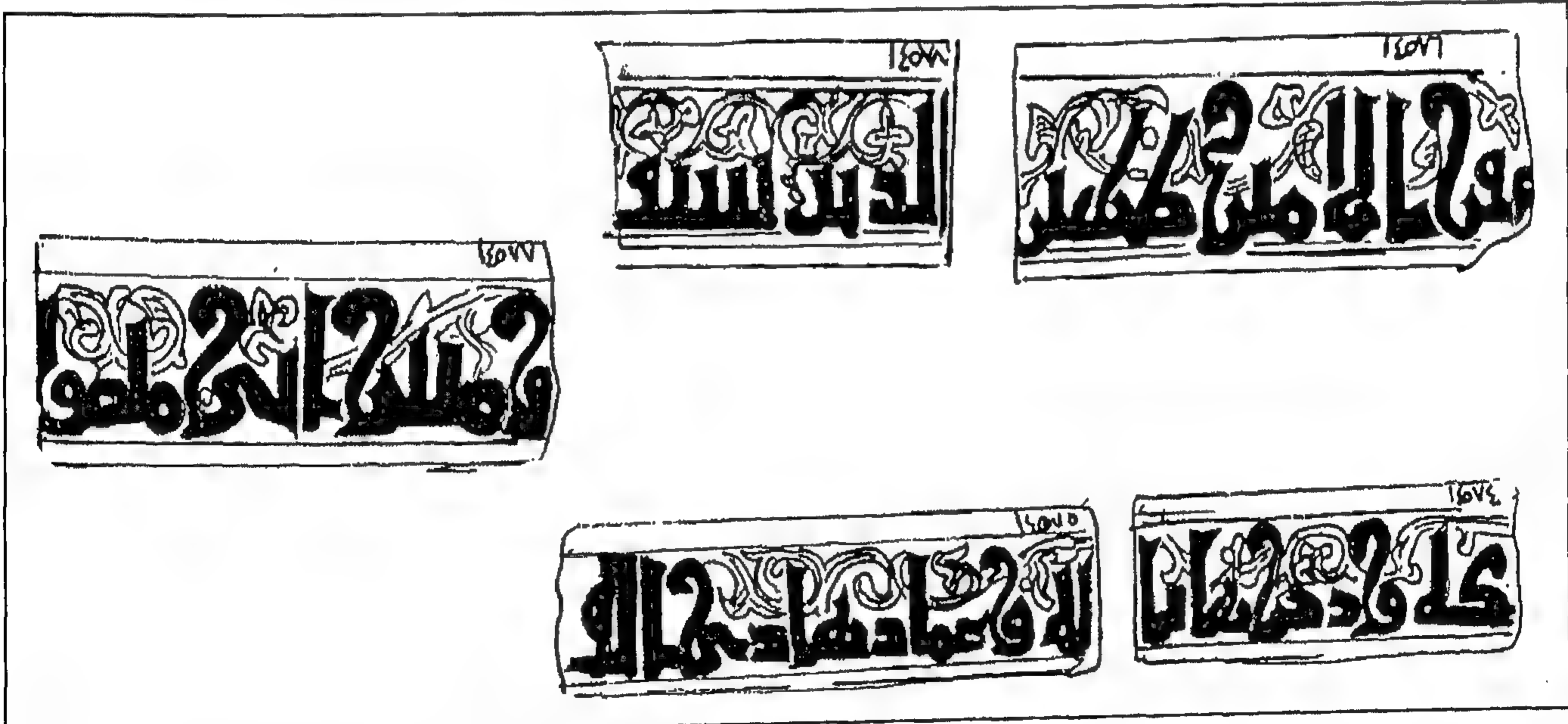
أما حرف الجيم الناهضة وأختيها فقد رسمت بأسلوب الأقواس المتعكسة بحيث ترسم على هيئة قوس يتجه ناحية اليمين يكاد يشبه شكل الدائرة ثم يعلوه قوس معاكس له في الاتجاه ثم يعلوه قوس آخر أكثر اتساعاً.

أما أسلوب رسم شكلة الدال والكاف فهي تظهر على شكل زاوية صغيرة منفرجة وزودت بقوس خطى فى مكان انكسارها، أما اللواحق الزخرفية الخطية فقد عني برسمها عناية فائقة عن طريق تتابع عدة أقواس خطية أو رسمها على هيئة قائمة، شكل (٢٥٤).

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بنموذج من نوافذ هذا المسجد المؤطرة بشريط من الكتابات الجصية أبعادها (١٤, ١٠٢ × ١, ٥٢ سم) ^(١١٢) شكل (٢٥٥) تحمل الآية القرآنية "إن الله اشتوا" ^(١١٣) (هكذا) من المؤمنين أنفسهم وأموالهم" ويلاحظ أن كلمة "أموالهم" تسير من اليسار إلى اليمين عكس اتجاه الكتابة العربية. وقد ظهر بهذا المسجد كتابات بخط الثلث وجدت أمثلة منها فى إحدى واجهات الخزانات الخشبية وفى مثال آخر فى ستارة جصية بأحد النوافذ بجدار القبلة شكل (٢٥٦) ^(١١٤). وفى النهاية تعتبر



لوحة ١٣١ نقش تأسيسى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٠-١٤٥٧٨) حوالي النصف الثاني من القرن (١٢هـ-١٢م)، عن Wiet, G., Nouvelles inscriptions Fatimides, pl. VIII



شكل ٢٥٧ نقش تأسيسى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٠-١٤٥٧٨) حوالي النصف الثاني من القرن (١٢هـ/ النصف الثاني من القرن ١٢م)، من عمل الباحث



لوحة ١٣٢ جزء من نقش تأسيس باسم الأمير السعيد ليث الدولة حوالي منتصف القرن (١٢/هـ) (١٢٢ م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ٧٠١٤، عن Wiet, G., Inscription Historiques, pl.VI

٢ - ... [الزكاة] ولم يخش إلا الله ...

٣ - [السيد] عبيد ليث الدولة فرح [.....؟.....] (١١٨)

يشير النقش إلى لقب "الأمير السعيد ليث الدولة" وهي ألقاب الفترة المتأخرة في فترة حكم كل من الفائز بنصر الله وإلى آخر عهد الدولة الفاطمية، حيث انتشرت هذه الألقاب، وفي هذا الصدد نشير إلى أن جاستون فيت قام بوضع هذا النقش في تاريخ (٥٠٠هـ/ ١١٠٦م)، وهو تاريخ مبكر لهذا النقش الذي ربما يرجع إلى عصر الفائز بنصر الله (٥٤٩-٥٥٥هـ/ ١١٥٤-١١٦٠م).

وهناك دليل كتابي يشير إلى هذا الافتراض وهو تشابه حرف الدال مع نقش تأسيس جامع أبو الغضنفر أسد الفائز الصالحى (٥٥٢هـ/ ١١٥٧م)، شكل (٢٥٩)

كتابات هذا المسجد علامة مميزة في نقوش العصر الفاطمي مما يدل على تطور الفن الكتابي في نهاية الدولة الفاطمية.

نقش تأسيسي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (النصف الثاني من القرن السادس الهجري/ النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بـ ١٥ لوحاً من الرخام بعرض متنوع ما بين ٨٠، ٤٠ سم. وبطول ١٨ متراً^(١٩٥) اقتناها المتحف عام ١٩٤١م، وهي تحمل نقشاً كوفياً رائعاً منقوشاً بحروف قوية واضحة على أرضية من الزخارف النباتية الفاطمية شكل (٢٥٧)، لوحة (١٣١)، ونص النقش كالتالي:

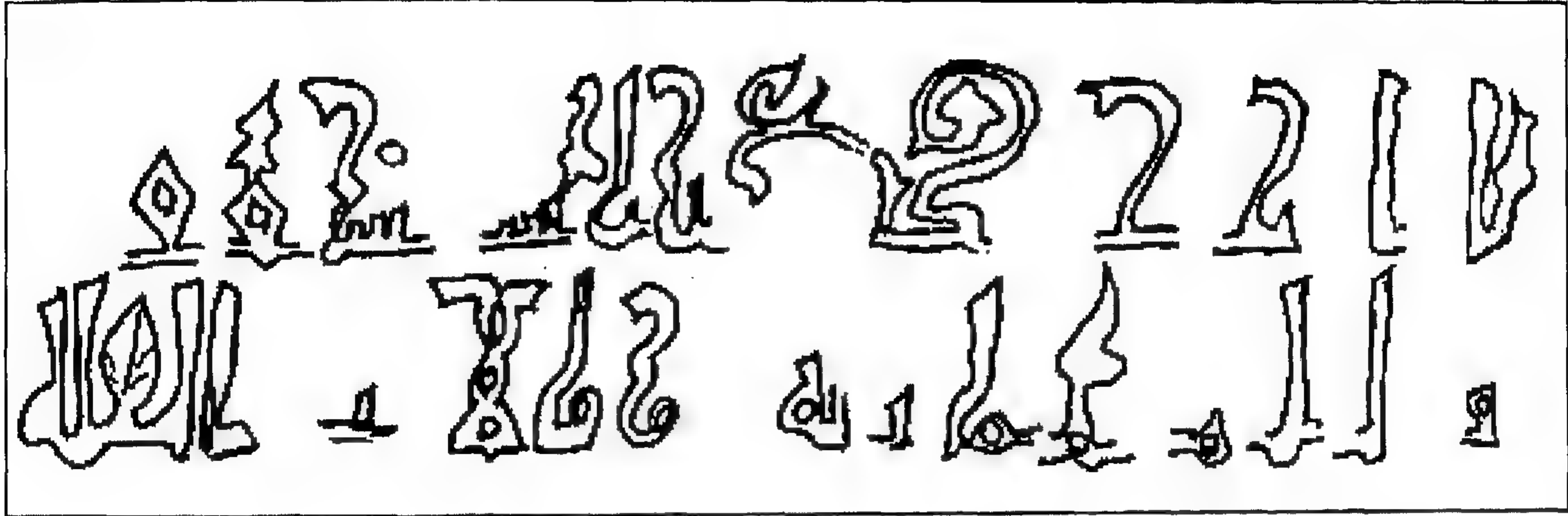
(١) بسم الله (٢) لرحمن الرحيم (٣) بسم إنا فتحنا لك (٤) فتحاً مبيناً ليغفر لك (٥) لله ما تقدم من (٦) ذنبك وما تأخر [ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً و (٨) ينصر الله نصر (٩) عزيزاً^(١٩٦) أنشأ ... المظ (١٠) غر الأمير^(١٩٧) ظهر (١١) لدين سيف [الخلا] (١٢) فة ونصرها عز الممل (١٣) كة ونصرها تا [ج المعالي ... الدو] (١٤) لة وعمادها ذو ... [أمير الم] (١٥) منين أبي منصور [ر]

تزودنا الألواح التسعة الأولى بآية من القرآن الكريم في حين لا تسمح لنا بقية الألواح بمعرفة صاحب النقش اللهم إلا بعض الألقاب السائدة في تلك الفترة كما لم نعرف طبيعة العمل المشار إليه. ويلاحظ في كتابات هذا النقش تفضيل اللواحق الزخرفية الرشيفة في حين تستقر الكتابات على زخارف نباتية عبارة عن فرع نباتي يذكر بشريط واجهة الجامع الأقمر الأوسط بحيث يلاحظ بها تعريق داخلي وهو الأسلوب الذي تميزت به الزخارف الفاطمية.

نقش تأسيسي باسم الأمير السعيد ليث الدولة (النصف الثاني من القرن السادس الهجري/ النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي)

هو عبارة عن لوح من الرخام يضم ثلاثة أسطر من الخط الكوفي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١٩٧) ويبلغ طوله (٣٦×٤٧سم) وقد فقد هذا اللوح جزءاً من طرفه الأيمن والأيسر شكل (٢٥٨)، لوحة (١٣٢)، ويحمل النقش التالي:

١ - ... إنما يعمر مساجد الله ...



شكل ٢٥٩ التحليل الأبجدي للنقش السابق،

نقش جنازى من مقبرة الأئمة الفاطميين (٩) (القرن السادس الهجري/الثانى عشر الميلادى)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بلوح رخامى^(١٩٩) مربع الشكل منقوش فى ثلاثة أوجه منه بسطر من الكتابات الكوفية الأنيقة بالحفر البارز شكل (٢٦٠) وتبلغ أبعاده ١٩٣ سم طولاً و١٣ سم عرضاً مصدره من مخازن وزارة الأوقاف استجلب عام ١٩٠١م^(٢٠٠) وتحمل لوحة (١٣٣) النص التالى:

الوجه الأول

منقوش فى رخامة دفنت معهم تاريخ المكتوب فيها شوال سنة خمس و.

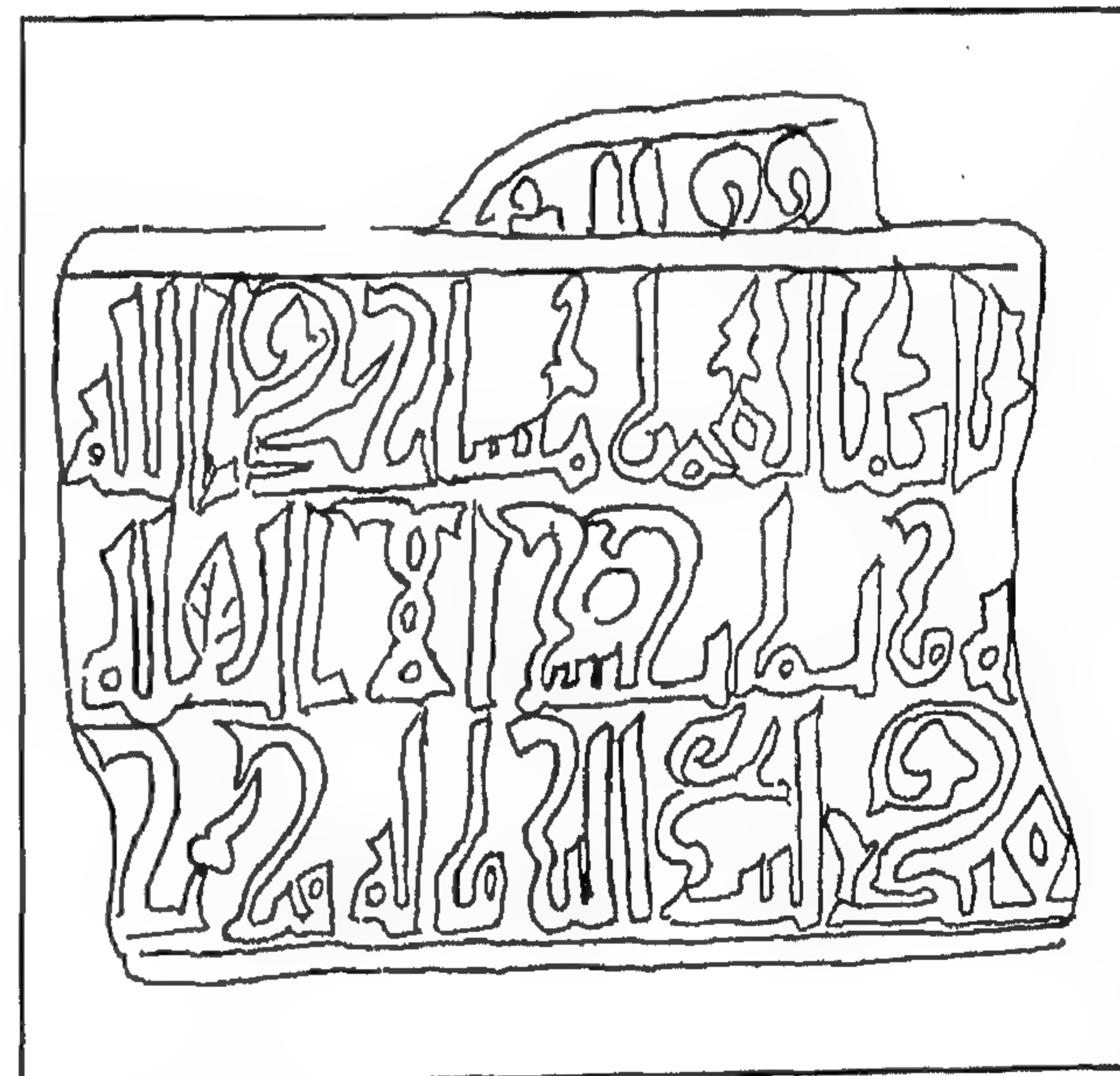
الوجه الثانى

المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ولم يبيد له الأمين.

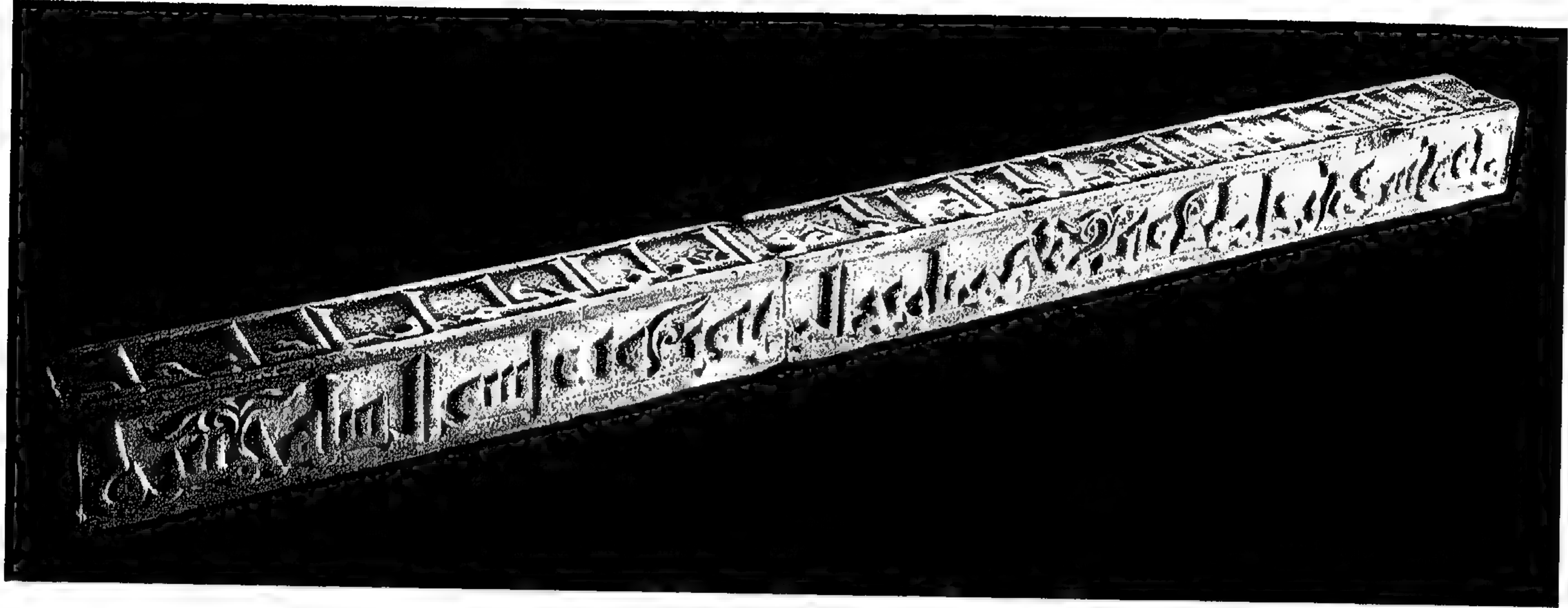
الوجه الثالث

وألو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند^(٢٠١)

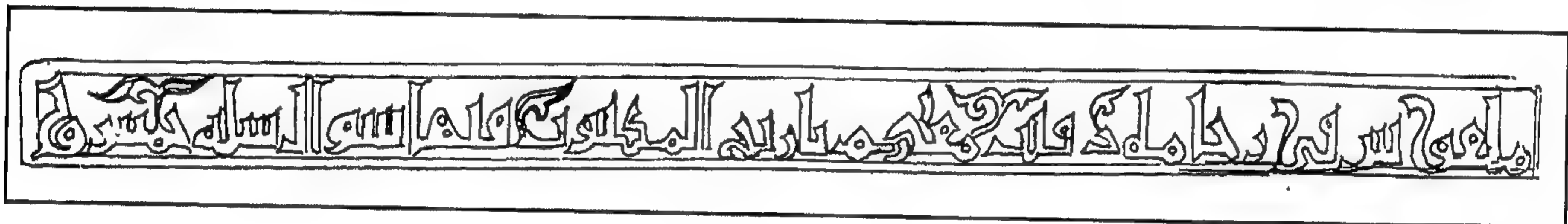
ذكر فبيت أن هذا النقش يشير إلى حادثة تاريخية وهى نقل أجساد الأئمة الفاطميين الذين حكموا بالمغرب إلى مصر ودفنهم فى



شكل ٢٥٨ جزء من نقش تأسيس بأسم الأمير السعيد ليث الدولة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (٧٠١٤)



لوحة ١٣٣ نقش جنازى من مقبرة الأئمة الفاطميين محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم (٢٩٠٨) حوالي القرن ١٢هـ/١٢م، Trésors Fatimides du Caire P.164 no.109



شكل ٢٦٠ نقش جنازى محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم (٢٩٠٨) حوالي القرن ١٢هـ/١٢م، من عمل الباحث

ومن سوء الحظ أن النقش لا يحمل بقية كلمات التاريخ فلم يبق من ذلك سوى "شوال سنة خمس و" وقد حاولنا استعراض تواريخ وفاة الأئمة الفاطميين وأولادهم ونسائهم التي كانت فى أشهر شوال من السنوات التي تتكون من العدد خمسة مضافا إلى السنوات مثل خمس وستين أو خمس وسبعين أو خمس وتسعين وهكذا، فلم نعثر إلا على حالة واحدة لوفاة فرد من الأسرة الفاطمية فى شوال سنة ٢٨٥ هـ حيث يذكر ابن ميسر والمقريزى "وفى النصف من شوال توفيت السيدة العزيزية أم ولد العزيز بالمخيم بمنا جعفر فحملت إلى القصر وصلى عليها العزيز وكفنت بما مبلغة عشرة آلاف دينار وأخذت الغاسلة ماكان تحتها الفرش وما عليها من الثياب^(٢٠٤).

أما من حيث أسلوب رسم الحروف فنلاحظ وجود سمات القرن السادس الهجرى على الحروف حيث طريقة رسم الهاء الوسطية فى كلمة "معهم" ورسم حرف الجيم وأختيها وأسلوب رسم الزخارف النباتية كل هذا يشبه أسلوب الزخارف النباتية فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع.

تربة الزعفران بالقصر الفاطمى، وقد استنتج ذلك نظراً لوجود الأدعية الفاطمية وجودة الرخامة ونقشها وجمال حروفها^(٢٠٢).

والترية المعزية أو تربة الزعفران كانت من جملة القصر الفاطمى الكبير وفيها دفن المعز لدين الله أباه الذين أحضرهم فى توابيت معه من بلاد المغرب وهم الإمام عبد الله وابنه القائم بالله محمد وابنه الإمام المنصور بنصر الله إسماعيل واستمرت مدفناً يدفن فيه الخلفاء وأولادهم ونسائهم وكانت تعرف بتربة الزعفران وهو مكان كبير^(٢٠٣).

ونسبة هذا النقش إلى تربة الزعفران التي كانت مدفن الأئمة الفاطميين فى مصر من قبيل الترجيح ولا نملك تفسيراً آخر. إن هذا النقش -على كل حال- يحمل تاريخ دفن عدة الأشخاص الذين عبر عنهم بـ "معهم" وبذلك يكون نقشاً إعلامياً يشير إلى وفاة أشخاص ويذكر تاريخ وفاتهم وغالباً سيكون متأخراً زمنياً عن التاريخ الذي يحمله.

المراجع

(١) Description de l' Egypt, Etat Moderne, Atlas, Vol II, des Inscriptions, n°6 pl.e.

(٢) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٨٩ – ٩٠. **Van Berchem**, M. CIA, Egypt, I, p.35 - 36, n°13. **Weit**, G., CIA, Egypt II, p.81 - 82, n° 56 **Weit**, G., R.C.E.A., Tome VIII, p.175 -176, n°3048

(٣) هو السعيد أبو الفتح يانس الأرمنى (١٦ المحرم ٥٨٦هـ. وحتى ٢٦ من ذى الحجة من السنة نفسها) حيث يقول المقرئى "لما قتل كتيفات (أحمد بن الأفضل) بادر صبيان الخاص الذين تولوا قتله إلى القصر وأخرجوا الخليفة الحافظ حيث كان مسجوناً، وقالوا والله ما حركنا على هذا إلا الأمير يانس، فجازاه الحافظ وأن فوض إليه الوزارة فى الحال وخلق عليه فباشرها مباشرة جيدة فهدأت الدهماء، وصلحت الأحوال"، واستقرت الخلافة للحافظ، إلا أن علاقة الوزير بالحافظ ساءت فدبر الخليفة مكيدة، حتى قتله بالسّم.
محمد حمدى المناوى،الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٧٨

(٤) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٥١، بتصرف

(٥) **Weit**, G., CIA, Egypt II, p.83

(٦) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، ص١٤٠، بتصرف

(٧) **Welt**, G., CIA, Egypt II, p.88

(٨) أثر رقم ٢٧٢

(٩) هى زوجة الأمر بأحكام الله، وكانت تدعى علم الآمرية أو علمية ويقال لها أيضا (جهة مكنون)، وكان الأمر قد جعل صداقها المقدم منه ١٤ ألف دينار، وولدت منه ابنته ست القصور، وكان لها صدقات وبر وخير وفضل، وعندها خوف من الله، وكانت تبعث إلى الأشراف بصلات جزيلة، وترسل إلى أرباب البيوت، والمستورين أموالا كثيرة ويحكى أن الأمر كان قد وهب لغلاميه هزار الملوك، والعادل برغش لكل منها مائة ألف دينار، وقد حضر إليها عشاءً على عادته فأغلقت باب مقصورتها قبل دخوله وقالت له والله ما تدخل إلّى أو تهب لى ما وهبت لواحد من غلاميك، فقال الساعة واستدعى الفراشين فحضروا فقال هاتوا مائة ألف دينار الساعة، ولم يزل واقفا إلى أن أحضرت عشرة كيسة فى كل كيس عشرة الألف دينار ويحملة عشرة من الفراشين ففتحت، ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٩٤.**المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٢٢

(١٠) مكنون هو الأستاذ الذى تولى خدمة علم الآمرية، ويقال له مكنون القاضى لسكونه، وهدوته، وكان فيه خير وبر كبيران، **المقرئى**، الخطط، الجزء الثانى، ص٤٤٦، وقد حج مكنون فى سنة ثلاثين وخمسائة فهاج البحر فنذر صدقة ألف دينار يعمل بها مسجداً فلما سلم اخرج الألف دينار، وبنى مسجداً يعرف بمسجد مكنون كان بالقرافة الكبرى، ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص٩٤. ولا تحدثنا المراجع بوقاة مكنون ويبدو أنه كان حياً حتى ٥٤٨هـ/١١٥٢م، p206 , **Wiet**, G., CIA, Egypt, II

(١١) **المقرئى**، الخطط، الجزء الثانى، ص٤٤٦

(١٢) **Wiet**, G., CIA, Egypt, P. 247-249

(١٣) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠٧، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٥.

(١٤) سورة الأعراف آية (٥٤).

(١٥) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠٢، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٥. Bulletin De Conservation Monuments de l'art Arabe, Comptes Rendus, Des Exercices, 1915 1919 le Caire, 1922, p.29. **Creswell**, (K.A.C), A Brief chronology, p.62. **Wiet**, G., CIA, Egypt, II, p197 n°590. **Wiet**, G., RCEA, tome VIII, P.180 -181 n°3054 **Creswell**, (K.A.C), The Muslim Architecture Of Egypt, vol, I, pl.86c

(١٦) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠٧، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٥. **Creswell**, (K.A.C), The Muslim Architecture Of Egypt, P.148

(١٧) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ص ١٩ **Creswell**, (K.A.C),, The Muslim Architecture Of Egypt, P.245

(١٨) سورة "الأعراف" آية "٥٤"

(١٩) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"

(٢٠) حدث أول تضفير فى حرفى الألف واللام بلفظ الجلالة فى شاهد قبر مصرى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى فى سجل رقم ٤٨٨ مؤرخ بعام ٢٤٢هـ. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٤–١٦٥

(٢١) **Grohmann, A.**, Arabische. palaographie, Abb.188, p.179, Abb, 220. p.192

(٢٢) صحتها "زلفاً"

(٢٣) سورة "هود" آية "١١٤"

(٢٤) سورة "الحجر" آية "٩٩"

(٢٥) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(٢٦) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج١، ص ٢٥٦

(٢٧) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج١، ص ٢٥٦

(٢٨) **سعاد ماهر** (دكتور) محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٤١، **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٥٦، جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا منذ الفتح العربي وحتى نهاية العصر العثماني، ص ٩٢. الأجزاء المفقودة ربما أزيلت عن عمد بعد وفاة الأمير الحسن **Wiet**, G., RCEA., Tome. VIII, P193, n°307.

(٢٩) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٤٩

(٣٠) **ابن ميسر**، المنتقى من أخبار مصر، ص ١١٩

(٣١) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٠

(٣٢) **ابن ميسر**، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٢٠

(٣٣) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٠

(٣٤) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥١، بتصرف

(٣٥) سبق دراسته

(٣٦) سجل رقم ٢١٨٧٨

(٦١) صحتها "وفما"

(٦٢) صحتها "يسئلان"

(٦٣) **EL Hawary, M.E.**, Trois Minarets Fatimides a la Farntiere Nabienne, p.149

(٦٤) **EL Hawary, M.E.**, Trois Minarets Fatimides a la Farntiere Nabienne, P.147

(٦٥) **EL Hawary, M.E.**, Trois Minarets Fatimides a la Farntiere Nabienne, p.150

(٦٦) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، قيد النشر

(٦٧) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٨٢

(٦٨) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، رقم ٤١، الهيئة العامة لشئون المطاع الأميرية، ١٩٦٣م، ص٦٦

(٦٩) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٤-٢٠٣

(٧٠) أثر رقم ١٤٢

(٧١) بول كازانوف، تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة أحمد دراج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م . ص ٦٤

(٧٢) سورة "النور" آية "٣٨-٣٦"

(٧٣) رسمت كلمة كان بقاءم يشبه قائم حرف الباء بين الكاف والألف

(٧٤) صحتها "ثلاثين"

(٧٥) بول كازانوف، تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ص ٦٥. **Van Berchen, M.**, CIA Egypt, I, P.7273, n° 44 pl II n°2. **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.133 n°I, 208, 209, 221. **Wiet, G.**, RCEA, tome, VIII, P.220 n°3101

(٧٦) سجل رقم ٤١٢٨

(٧٧) **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.41. n°555, **Wiell, J.D.**, Les Bais à Epigraphie, p.50, n°4138, plxv. **Wiet, G.**, RCEA., Tome, IX, P.240- 242 - n°3127

(٧٨) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٤

(٧٩) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى ص ٢٩٣

(٨٠) سعاد ماهر (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٢٤٧

(٨١) سجل رقم ٢٠٩٦

(٨٢) **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.40. n°554, **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques, p.41, n°58 , pl VIII. **Wiet, G.**, RCEA, Tome , VIII, P.251 -252, n°3142

(٨٣) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر، الجزء الأول، ص ١٢٦. **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.40

(٨٤) سجل رقم ٤٢١ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(٨٥) **Wiell, D.J.**, Les Bais à Epigraphie, p.4, pl.XIV

(٨٦) زكى محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٠. **Ravaisée, Sur** Traismihrasen Bais Sculpte, p.655

(٣٧) صحتها (إحدى)

(٣٨) Bulletin de l'comit de Conservation, tome xxx, p.37

(٣٩) Bulletin de l'comit de Conservation, p.37. **Creswell, (K.A.C)**, Abrief Chronolog, p59

(٤٠) بهرام الأرمنى (١١ جمادى الآخرة ٥٨٩هـ/ ١١ جمادى الأولى ٥٣١هـ) هو أرمنى الجنس نصرانى الدين من تل باش، قدم إلى القاهرة، والتحق بخدمة الدولة، وكان عاقلاً مقداماً فى الحرب، وحسن السياسة جيد التدبير، ترقى فى الخدم حتى ولى المحلة فقام بولايتها حتى خرج إلى القاهرة بعد قتل حسن بن الحافظ لدين الله وتولى الوزارة، وظل بها حتى طرده منها رضوان بن الولخشى، وحل مكانه فى الوزارة، محمد حمدي المتناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٨-٢٧٩

(٤١) رضوان بن الولخشى ولد عام ٤٨٧هـ، والتحق بخدمة الدولة وترقى فى الخدم حتى أصبح أحد الأمراء المميزين فى خلافة الأمر بأحكام الله، وامتنان بالشجاعة، وهو الذى قاد ثورة الجند ضد توليته (هزار الملوك) الوزارة وطالب بوزارة (أبو على أحمد بن الأفضل) ثم ولى قوص وأخميم عام ٥٢٨هـ، وأصبح صاحب الباب عام ٥٢٩هـ وتولى عسقلان عام ٥٢٩هـ، وفى عام ٥٣١هـ خرج على رأس قواته لطرد بهرام الأرمنى من الوزارة وتولاها، محمد حمدي المتناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٩-٢٨٠

(٤٢) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٦٦

(٤٣) للاستزادة انظر ص ٤٦٠ من البحث

(٤٤) Bulletin de Comité, 1922, p.31., **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.197

(٤٥) سورة "البقرة" آية "٢٥٥-٢٥٧"

(٤٦) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"

(٤٧) سورة "الأحزاب" آية "٦٥"

(٤٨) سورة "الدخان" آية "٥١-٥٤"

(٤٩) سورة "هود" آية "٧٣"

(٥٠) سورة "الأعراف" آية "٥٤"

(٥١) سورة "يس" آية "١-١٢"

(٥٢) سورة "النساء" آية "٥٤"

(٥٣) القاضي النعمان بن محمد (ت ٣٥١هـ)، اختلاف أصول المذاهب، ص ٧٥

(٥٤) المقرئى، الخطط، الجزء الثالث، ص ٤٤٦

(٥٥) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٩٤

(٥٦) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٤٦

(٥٧) **Creswell, (K.A.C)**, The Muslim Architecture Of Egypt. p.148 -149

(٥٨) لم أستطع الحصول على شكل لهذه الكتابات فى اللوحة التى نشرها السيد حسن الهوارى لوجودها فى بطن قبة المئذنة

(٥٩) صحتها "الأخيرة"

(٦٠) صحتها "يرجوان"

(١١١) الوزير الصالح طلائع تولى الوزارة فى الفترة من (١٩ربيع الأول عام ٥٤٩. حتى مات عام ٥٥٦هـ)، وهو أرمنى الجنس ترقى فى مناصب الدولة حتى ولى الصعيد فلما قتل ابن الوزير عباس الخليفة الظافر، بعث نساء القصر إليه يستقثن فجاء إلى القاهرة ووضع السيف قمين بقى من أصحاب الوزير عباس، وخلع عليه الخليفة خلع الوزارة قباشر البلاد أحسن مباشرة، واستبد بالأمور لصغر سن الخليفة الفائز إلى أن مات الخليفة الفائز فأقام بعده العاضد لدين الله وباع له فقويت حرمة الصالح طلائع وأزداد تمكنه من الدولة فشق على أهل القصر لكثرة تضيقه عليهم واستبداده بالأمر دونهم، فوقف له رجال بدهاليز القصر وضربوه حتى مات ، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٨٦

(١١٢) صحتها "أعلى"

(١١٣) Van Berchem, M., op.cit, p.717, n°932 pl.XLIII, n°2
Wiet, G., RCEA., Tome VIII, P283, n°3189

(١١٤) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا منذ الفتح العربي، ص٩١
Pauty, E.d, le Minbar de Qous, Maspero III,, p. 46

(١١٥) ابن ميسر،المنتقى من أخبار مصر، ص ١٤٧-١٥٢، المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٨-٢١٨ بتصرف

(١١٦) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٢٧

(١١٧) Bulletin de comité de conservation des monuments de L' Art Arabe, Tome, XXXX, p.38

(١١٨) Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.274

(١١٩) Wiet, G., CIA , Egypt, II, P.220

(١٢٠) سورة "التوبة" آية "١٨"

(١٢١) صحتها "رحمت"

(١٢٢) Bulletin de Comit, p.93. Wiet, G., CIA, Egypt, tomelll, P.220 n°598

(١٢٣) Wiet ,G., CIA, Egypt, II, p.221

(١٢٤) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٥٦

(١٢٥) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٦٤

(١٢٦) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ١٢

(١٢٧) سجل رقم ٤٤٦

(١٢٨) عن محراب السيدة رقية زكى محمد حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٠-٢٢١.
Ravaisse, op. cit, p.641. Van Berchem, CIA, Egypt, I, p.635, n°457. Wiell, J.D, Les Bais à Epigraphie, p.11, n°446. Wiet, G., CIA, Egypt, II, p.197 n°571

(١٢٩) سورة "البقرة" آية "٢٥٥-٢٥٧"

(١٣٠) سورة "الأعراف" آية "٥٤-٥٦"

(١٣١) سورة "النور" آية "٣٧"

(١٣٢) شجرة الدر هى أول من ملك مصر من ملوك المماليك بعد مقتل توران شاه آخر الأيوبيين عام (٦٤٨هـ) وتلقبت بلقب "المستعصمية الصالحة ملكة المسلمين والدة المنصور خليل أمير المؤمنين" وظلت تتولى أمر مصر حتى تولية زوجها

(٨٧) Ravaisée, Sur Traismihrasen Bais Sculpte, p.656

(٨٨) صحتها "ألا"

(٨٩) سورة "فصلت" آية "٣٠"

(٩٠) سورة "الأحقاف" آية "١٣-١٤"

(٩١) سورة "الدخان" الآية "٥١-٥٧"

(٩٢) Ravaisée, Sur Traismihrasen Bais "١٧-١٥" آية
Sculpte, p.655-658, Wiell, D.J, Les Bais à Epographie, p.4. n°421

(٩٣) سجل رقم ٤١

(٩٤) Wiet, G., Inscriptions Historiques, p.42

(٩٥) صحتها "الصلاة"

(٩٦) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٩٧) Van Berchem, M., CIA, Egypt, I, p.633 n°456. Wiet, G, RCEA, vol VIII, P.251 n°3142. Wiet, G., Inscriptions Historiques, p.40 n°75

(٩٨) Wiet, G., CIA, Egypt, II, p.208

(٩٩) عبد الناصر محمد حسن، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص٧٤١. وعن زيادة الحافظ لدين الله للأزهـر. أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص١٤٩. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.254 -2545

(١٠٠) سورة "الدخان" الآيات "٥٩-٥٩هـ"

(١٠١) سورة "النور" الآية رقم "٣٧-٨٣"

(١٠٢) Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.259

(١٠٣) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٣٥-٣٦. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, p.25

(١٠٤) عبد الناصر محمد حسن، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص٧٤١

(١٠٥) Flury, s, Bandeaux ornamentés a Inscriptions Arabes, Amida- Diarbek, X1 siecle, Tralseme article, p.61

(١٠٦) Grohmann, A., Arabishe Palaoegraphie, p.126, Abb. 103, Tafel, XLIV

(١٠٧) حسن عبد الوهاب، طراز العمارة الإسلامية فى ريف مصر، ص ٨

(١٠٨) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا منذ الفتح العربي وحتى نهاية العصر العثماني، ص ٩٠. Pauty, E.D, le Minbar de Qous, Maspero III, p.44

(١٠٩) زكى محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٢. Lamm, C.J., Fatimid Wood Work, p.84-85

(١١٠) Van Berchem, M., CIA, Egypt, I, p.716. Pauty, E. D, le Minbar de Qous, Maspero III, p. 44

(١٥٤) **فريد شافعي (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص٧٨، عبد الرحمن فهمي محمد(دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص٢٠٢

(١٥٥) **فريد شافعي(دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٨

(١٥٦) أثر رقم ٢٨٣، ويحيى الشبيه هو يحيى بن القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الجاقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب، قيل إنه كان شبيهاً بالنبي صلى الله عليه وسلم لذلك نعت بالشبيه، **السخاوي**، تحفة الأحباب وبغية الطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والباق المباركتان، ص ٢١٠

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٥٧) P. 264

(١٥٨) **أحمد فكري (دكتور)**، مساجد مصر ومدارسها، ص ٣٦

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٥٩) P. 266

(١٦٠) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٢١. **أحمد فكري(دكتور)**، مساجد مصر ومدارسها، ص ٣٦ هامش ١٢١

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦١) P. 268

(١٦٢) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٢١.

(١٦٣) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٩٨، **حسن عبد الوهاب**، مساجد ومشاهد الدولة الفاطمية، مجلة منبر الإسلام العدد (١٩)، جمادى الآخر ١٢٨١هـ، نوفمبر ١٩٦١، ص١٠٣

(١٦٤) **أحمد فكري(دكتور)**، مساجد مصر ومدارسها، ص ١٢

(١٦٥) **آمال العمري وعلى الطايش**، العمارة الإسلامية في مصر العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٦

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦٦) P. 277

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p. (١٦٧) 278

(١٦٨) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤

(١٦٩) بداية هذا النقش مندثرة والراجع أنه كان يبدأ بآية قرآنية أو بالبسملة مثله في ذلك مثل بقية النقوش التأسيسية الفاطمية، مثل النقش الثاني في هذا المسجد الذي يبدأ بالآية الكريمة "في بيوت أذن الله أن ترفع "سورة "النور" آية"٣٦"

(١٧٠) ينتهي النقش بهذه العبارة عند نهاية الواجهة الغربية ويبدأ في السير على الواجهة الشمالية

(١٧١) تآكل الجزء الذي يحمل لفظ الجلالة (الله) من المدماك

(١٧٢) لفظ الإمامين لم يقرأه (حسن عبد الوهاب) وترك مكانه فراغاً في النقش الذي نشره وقد استطاعنا قراءة هذه الكلمة بوضوح

(١٧٣) نشرها حسن عبد الوهاب "لريتهم"

(١٧٤) سورة "الأنبياء" آية "٧٣"

عن الدين أبيك في عام ٦٤٨م. **عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، مجلة كلية الآداب، المجلد الحادي والعشرين، الجزء الأول، مايو ١٩٥٩م، ص ٢٠٠

(١٣٣) **فريد شافعي (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٢.

(١٣٤) **فريد شافعي (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٥، **عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص١٩٩

(١٣٥) **فريد شافعي (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٥

(١٣٦) قام فريد شافعي بتاريخ هذه الأشرطة "بالنصف الثاني من القرن ١١ والربع الأول من القرن ١٢م" لتشابهها مع الألواح الفاطمية المجلوبة من بيمارستان قلاوون، **فريد شافعي (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٥-٧٨

(١٣٧) الأشرطة المائلة تشير إلى أن الكلمات موجودة داخل خراطيش بالأشرطة الخشبية منفصلة عن بعضها البعض

(١٣٨) وتدل الأقواس الموضوعة داخلها الكلمات على رسم الكلمات داخل مستطيلات منفصلة بالأشرطة، **عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٠٠

(١٣٩) سجل رقم ٢٢٦٦١

(١٤٠) **عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ١٩٧-٢١٨

(١٤١) **عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٢٣-٢٢٨

(١٤٢) سجل رقم ١١٣٠١ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

(١٤٣) انظر ص (١٦٦) من البحث

Wiet, G., Inscriptions Historiques sur pierre, p.37 n°53 (١٤٤)

(١٤٥) صحتها "ألى"

(١٤٦) صحتها "يصليان"

Wiet, G., Inscriptions Historiques sur pierre, p. 37(١٤٧)

(١٤٨) صحتها "خيراً"

(١٤٩) عن أثر الرويا في العمارة والنقوش الكتابية الفاطمية انظر ص (٤٨٣) من الكتاب (١٥٠) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٤٠، ويضم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة العديد من شواهد القبور المنقوشة بخط الثلث المبكر ترجع إلى نهاية القرن ٥هـ/ نهاية ١١م)

(١٥١) أثر رقم ٤٨٨

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٥٢) p.260

(١٥٣) **فريد شافعي (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٤-٧٨. **عبد الرحمن فهمي محمد(دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٠٢

(١٧٥) سورة "هود" آية "٧٣" أنظر. ولم يستطع فان برشم قراءة هذا النقش كله سوى من (الله به الدين وأمتع سنة خمس وخمسين)، وقد نشر فيت النقش إلى كلمة "الحمد"، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٩٩، سعاد ماهر محمد(دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٤٠٧، آمال العمرى وعلى الطايش، العمارة الإسلامية في مصر العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٧، Tome IX. RCEA., **Van , Wiet, G.**, 21, n°3231. **Berchem, M.**, CIA, Egypt, I, p .74,-, P.20 n°46

(١٧٦) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤، آمال العمرى وعلى الطايش، العمارة الإسلامية في مصر العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٥

(١٧٧) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤

(١٧٨) سورة "النور" آية "٣٦"

(١٧٩) سورة "آل عمران" آية "١٩٣-١٩٨"

(١٨٠) بالمسجد منبر يرجع تاريخه إلى عام ٦٩٩هـ به نقش نصه "إن الذين سبقت لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون أمر بإنشاء هذا المنبر المبارك الجنب العالى الأميرى الكبيرى سيف الدين بكتمر الجوكندار أمير جندار وذلك بتاريخ سنة تسع وتسعين وستمائة". حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص. ١٥١

(١٨١) سجل رقم ١١٣٠١

(١٨٢) سورة "هود" آية رقم "٧٣"

(١٨٣) سورة "الحجر" آية رقم "٤٦-٤٧"

(١٨٤) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤

(١٨٥) آمال العمرى وعلى الطايش، العمارة الإسلامية في مصر العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٦

(١٨٦) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المبرزية القاهرة، ص ٧٤-٧٥

(١٨٧) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٣

(١٨٨) المقرئى، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٢٧

(١٨٩) سورة "الحجر" آية "٤٦-٤٧"

(١٩٠) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٢٠

(١٩١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٦

(١٩٢) **Creswell, (K.A.C)**, The Muslim Architecture of Egypt, p.279

(١٩٣) صحتها "أشترى"

(١٩٤) عبد الناصر محمد حسن ياسين، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص ٧٤٦

(١٩٥) سجلات رقم ١٤٥٧٠-١٤٥٧٨

(١٩٦) **Wiet, G.**, Nouvelles Inscriptions Fatimides, p.155 n°III. pl. VIII. **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques sur pierre, p.42 n° 60. PL.VII

(١٩٧) سجل رقم ٧٠١٤

(١٩٨) **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques sur pierre, p.39 n°2910, **Wiet, G.**, RCEA., vol. VIII, P.68, n°2910

(١٩٩) رقم ٢٩٠٨ فى سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

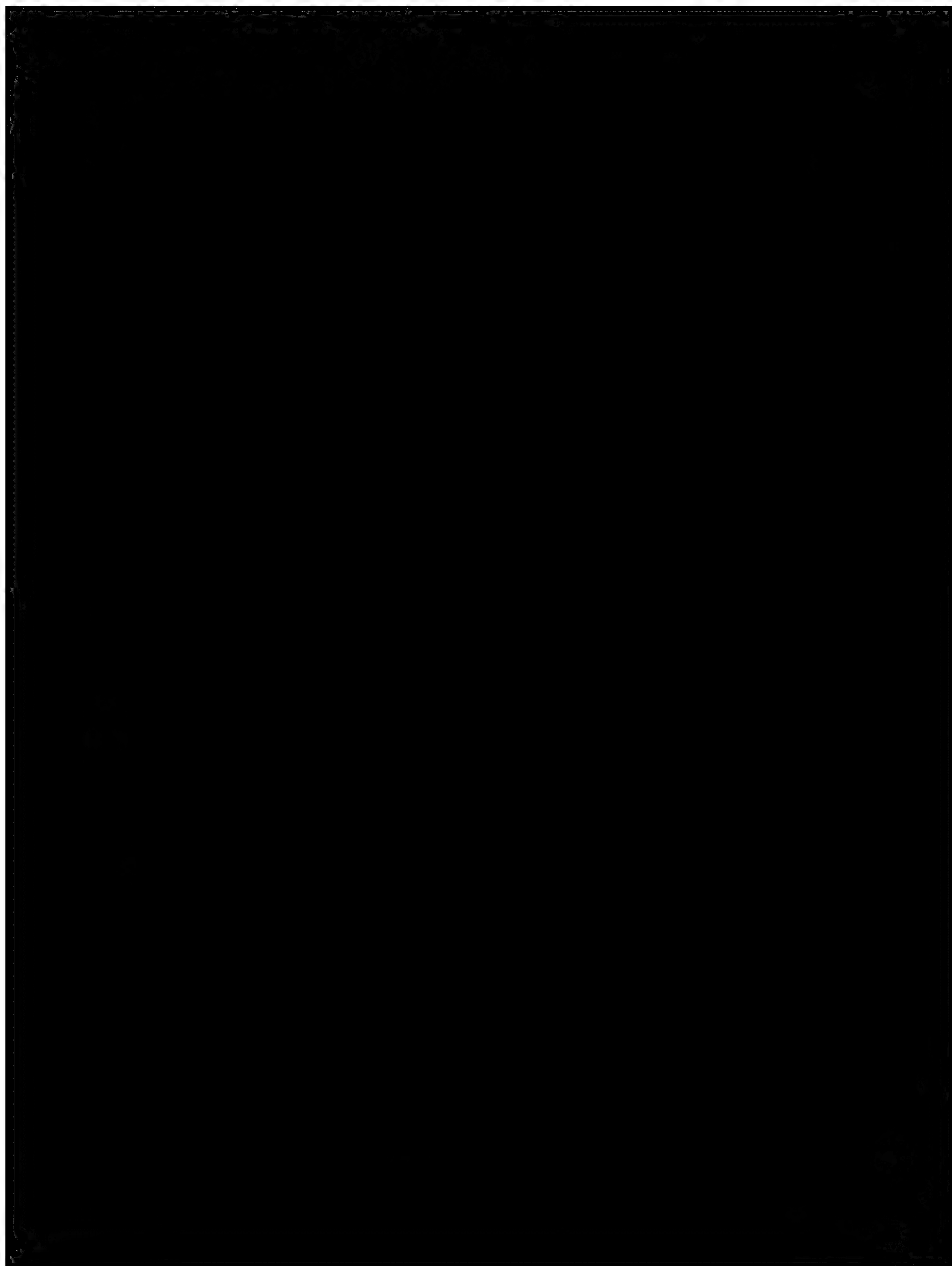
(٢٠٠) **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques sur pierre, p.34 n°51

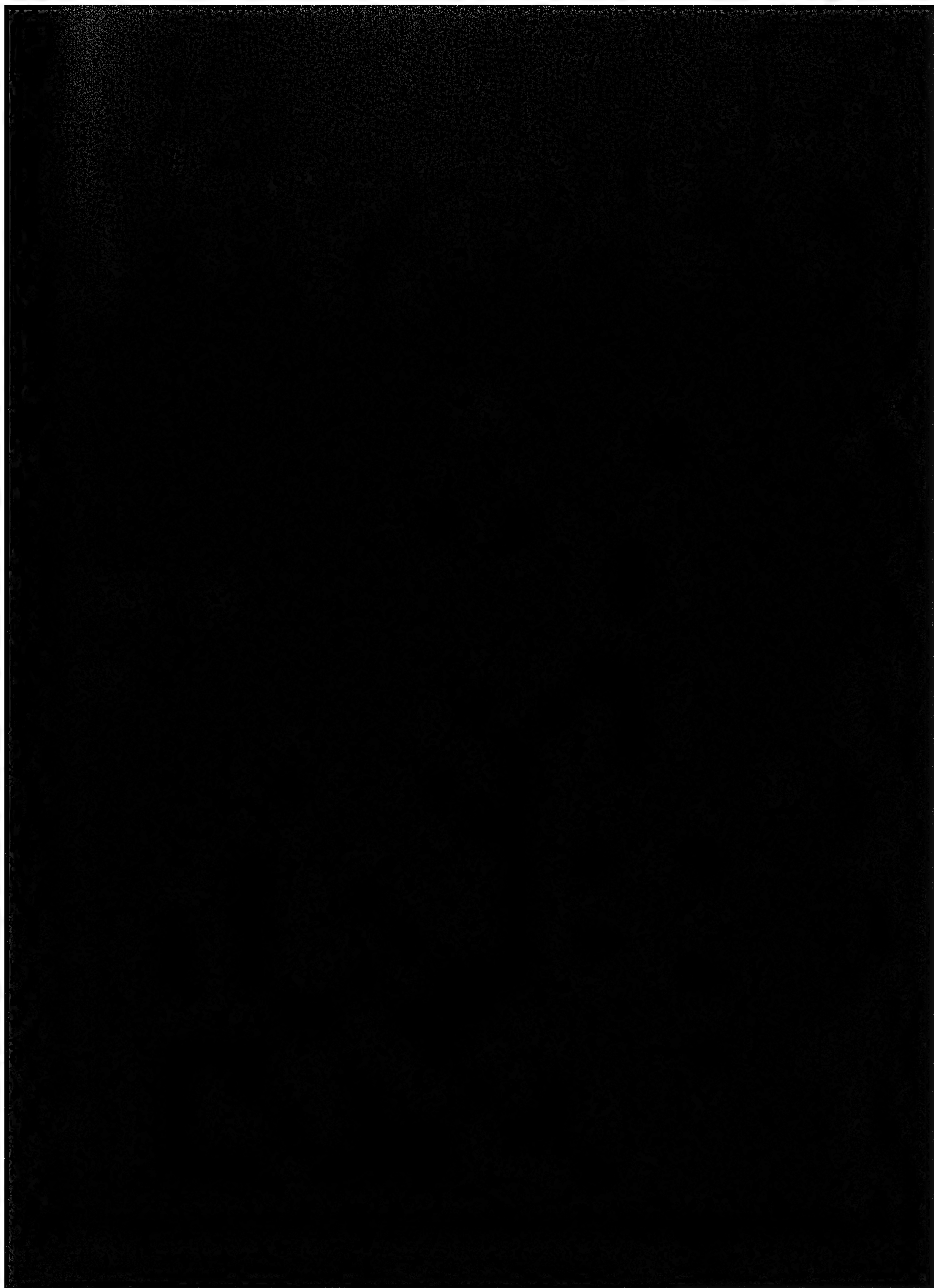
(٢٠١) سورة "آل عمران" آية "١٧-١٨". **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques sur pierre, p 34

(٢٠٢) **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques sur pierre, p. 35

(٢٠٣) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٩٤

(٢٠٤) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ١٧٢، المقرئى، إتعاظ الحنفاء، الجزء الأول، ص ٢٨٨

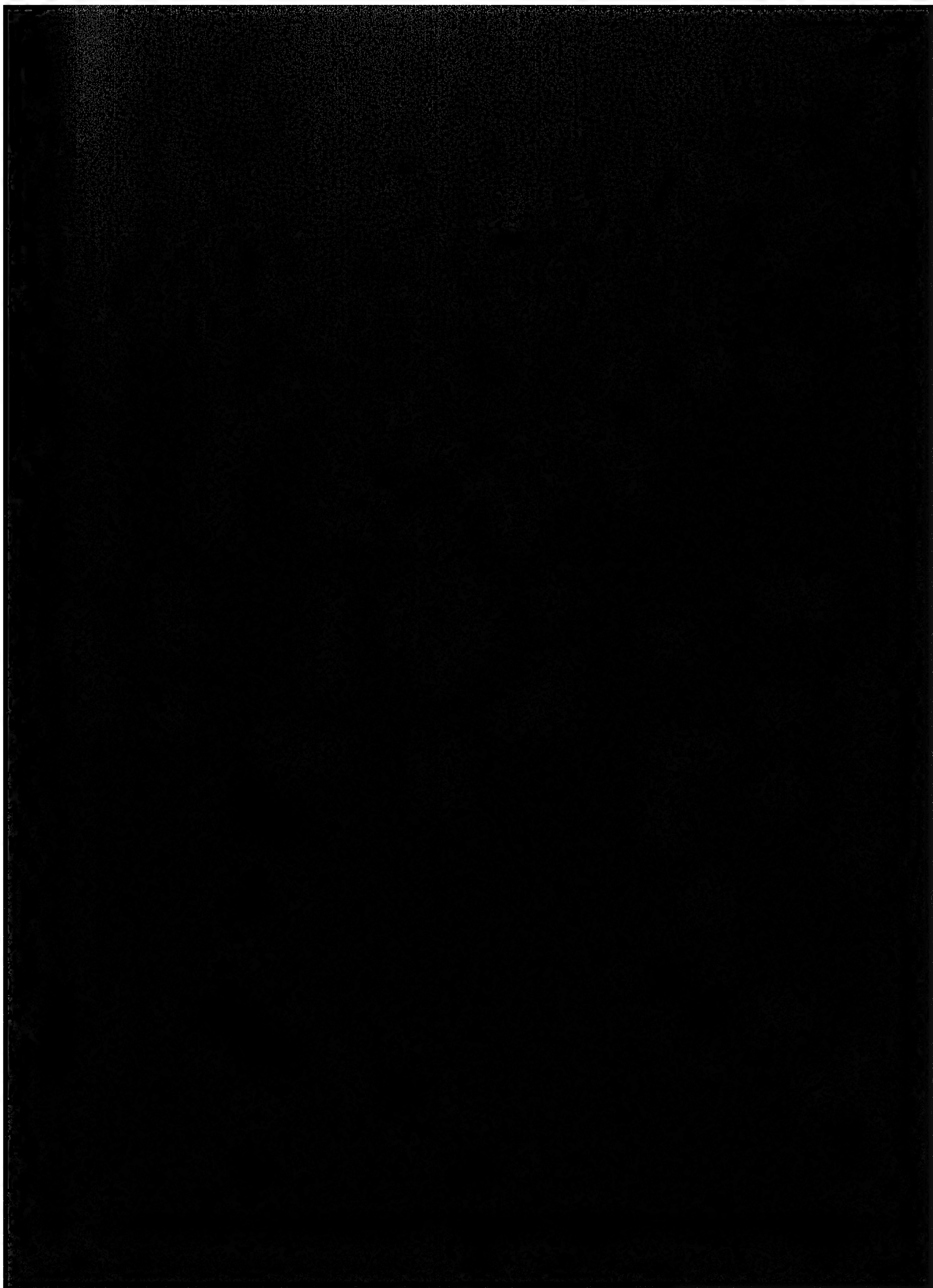




الباب الثالث



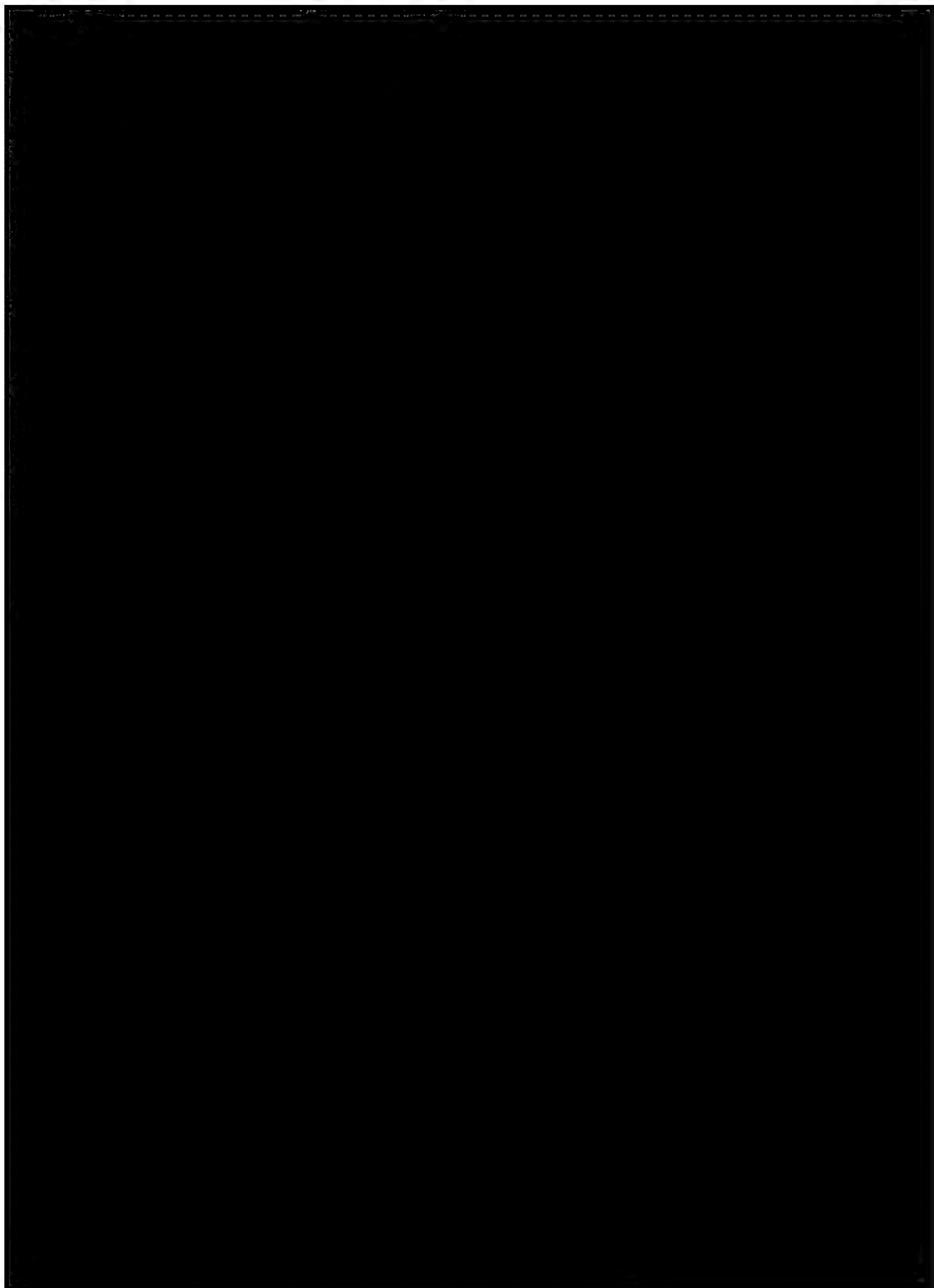
النقوش الكتابية الفاطمية
دراسة تحليلية



الفصل الأول



مميزات النقوش الكتابية الفاطمية
من ناحية الشكل



أهمية النقوش الكتابية الفاطمية

مما لا شك فيه أن الخط الكوفي تقدم تقدماً عظيماً في عهد الدولة الفاطمية في مصر، نافست به مصر الدول الإسلامية الأخرى، حيث كانت الدولة الفاطمية دولة ترف وزينة وزخرف وتجميل، لذلك ملئ الفاطميون بالكتابة قصورهم وعروشهم وأثاث منازلهم وتحفهم^(١)، بالإضافة إلى ذلك عمائرهم الدينية والحربية.

وكان لتطور وتعدد أنواع الخط الكوفي في العصر الفاطمي، أن أصبحت النقوش الكتابية الفاطمية نقطة محورية وعلامة بارزة في مجال تطور الخط الكوفي في دراسات باحثي النقوش الإسلامية، لتمييزها بخصائص كتابية وعناصر زخرفية قلما توجد مجتمعة في نقوش قطر أو عصر آخر.

والحق أن الكتابات الفاطمية لفتت أنظار المستشرقين منذ القرن الثامن عشر الميلادي، فبدأت الدراسات في مجال الكتابات الفاطمية متزامنة مع باكورة الدراسات في مجال النقوش الإسلامية، وذلك على يد مارسيل Marcell أحد علماء الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١م) حين قام بدراسة نقوش تأسيس جامع المقياس^(٢) (٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م)، ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون من عصر الحافظ لدين الله^(٣) (٥٢٦هـ / ١١٣٢م)، وقد اختفت هذه النقوش فكان لهذه الدراسة عظيم النفع.

كما قام جوزيف فون هامر Von Hammer بنشر أحد نقوش جامع الحاكم بأمر الله^(٤) (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م) عام ١٨٣١م، وقام أيضاً الإيطالي ميكل أنجلو لانسي Michel Anglo lanci بنشر عدة نقوش تأسيسية فاطمية^(٥) عام ١٨٤٥م. ومع بداية القرن العشرين تم وضع القواعد الأساسية لعلم النقوش الإسلامية بواسطة فان برشم Van Berchem الذي قام بنشر العديد من النقوش الفاطمية، بلغت حوالى ٣٠ نقشاً اعتمد عليها لتأريخ العماثر، وربط بينها وبين الأحداث التاريخية والسياسية في العصر الفاطمي^(٦).

وفى عام ١٩١٢م قام فلورى Flury بوضع مؤلفه الأول^(٧) عن زخارف الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله، وتناول النقوش الكتابية بهما مبيناً تطور زخرفتها، وقام أيضاً عام ١٩٣٦م بتناول كتابات الجامع الأزهر بدراسة تحليلية مستفيضة^(٨).

وقام أيضاً جاستون فيت Gaston Weit بجمع ونشر النقوش الفاطمية التي اكتشفت بعد عصر فان برشم، أو التي كانت مخفية عن الأنظار، كما قام بالتعليق على بعضها، وقام بدراسة بعض مضامينها وألقابها^(٩).

وقد أخذت النقوش الكتابية الفاطمية أهميتها ليس فقط لأنها تساهم بشكل كبير في زخرفة العماثر والتحف وتعدد أشكالها وزخارفها، ولكنها أيضاً تساهم بشكل كبير في تأريخ العماثر، ويرى فلورى Flury أنه لا يوجد بلد إسلامي أفضل من مصر يمكن للمرء أن يتتبع به الكتابة الكوفية خطوة بخطوة، كما يذكر أنه لا يوجد عصر آخر غير العصر الفاطمي زخراً بهذه الكتابات المدهشة، ويقرر فلورى أن القاهرة مدينة فريدة في العالم الإسلامي لثرائها بالنقوش الكتابية، فلا يوجد مكان آخر يضم هذا العدد من الآثار المليئة بالكتابات^(١٠).

وفى العصر الفاطمي أنتجت مصر نماذج رائعة من النقوش الكوفية التي لازمت العمارة وكانت عنصراً مميزاً من عناصر زخارفها^(١١)، وقد أدى ظهور هذه الكتابات بتطورها الكبير الذي ظهرت به في الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ / ٩٧٠-٩٧٢م)، وجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م) إلى الاعتقاد بأن هذه النقوش صناعة أجنبية وافدة على مصر من المغرب مع قدوم الفاطميين، أو أنها وافدة من شرق العالم الإسلامي.

ورغم دراسة إبراهيم جمعة لكتابات العصر الإخشيدى ووصوله إلى حقيقة مهمة وهى أن اللواحق الزخرفية الخطية التي جرى الاعتقاد أنها من مميزات الكتابة الأندلسية وكتابات شمال أفريقيا نشأت في وادي النيل^(١٢)، رغم ذلك يستطيع أن يقطع برأى عن مصدر الكتابات الفاطمية، فيقول : "إنه أصبح من العسير أن ننتهي إلى رأى حاسم في أمر هذه الكتابات أهي متطورة لكتابات عصر سابق لها في مصر؟ أم هي مستجلبة؟"^(١٣)، ولكنه يقرر في نهاية الأمر أن هناك أوجه شبه قليلة بين كتابات الجامع الأزهر وبين مثيلتها في شواهد القبور^(١٤).

والحق أنه بالنظر إلى كتابات العصر الإخشيدى المجودة يلاحظ بها وجود أغلب الظواهر الكتابية الموجودة في الكتابات الفاطمية ، ومثال ذلك نقش تأسيس من مقبرة أبى محمد بن طباطبا (٣٤٨هـ/ ٩٤٩م) شكل (٧٨) ونقش وقفية بير الوطاويط (٣٥٥هـ/ ٩٦٦م) شكل (٧٩).

وتكمن أهمية النقوش الفاطمية أيضاً أنها ترجع إلى أول الدول المصرية المستقلة عن الخلافة العباسية مذهبياً وسياسياً، لذلك فهي تساهم في إيضاح مجالات عديدة سياسية واقتصادية وفنية، وعن طريقها تم التعرف على المستوى الفنى لكتابات العصر الفاطمي ومدى تطورها وأساليب زخرفتها، والمواد المنفذ عليها وطرق معالجتها، والمجالات المستخدمة فيها ، كما تؤدي إلى حقيقة مهمة وهى نظرة المذهب الشيعي الفاطمي إلى الزخرفة والجمال، الأمر الذي يشير إلى أن الإسلام لم يحرم الزخرفة في كل طوائفه وملاه ومذاهبه.

وقد قام الفنان الفاطمي باستخدام الكتابات كعنصر زخرفي في كل ما أنتجه من فن، فقام بزخرفة العماثر بالكتابات التي نجدها منفذة على المساجد والأضرحة والمشاهد، وعلى العماثر الحربية مثل الأبواب الحربية، كما بقيت بعض الأشرطة الخشبية التي كانت تزين العماثر المدنية بها نقوش كتابية مثل الألواح الخشبية التي أعيد استخدامها في بيمارستان قلاوون وألواح أخرى أعيد استخدامها في ضريح شجر الدر.

النقوش الكتابية الفاطمية على العماثر

تعتبر العماثر الفاطمية بأنواعها المختلفة من أبرز المجالات التي استخدم فيها الخط الكوفي، فمعظم الكتابات التي نراها على العماثر لم يقصد بها تسجيل صاحب الأثر أو التبرك ببعض الآيات وحسب، بل قصد أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها^(١٥)، وقد استغل الفنان الفاطمي تلك المميزات الموجودة في الكتابات الكوفية من حيث أنها أنسب الخطوط ملائمة للزخرفة^(١٦)، وطواعية حروفها، وتعدد أنواعها وقابليتها لإلحاق أنواع متعددة من الزخارف سواء بحروفها أو بخلفياتها.

وقد اتبع الفاطميون في زخرفة عماثرهم بالكتابات الدول الإسلامية السابقة عليهم والمعاصرة لهم، واستطاعوا أن يجعلوا عماثرهم تحف فنية تحمل في طياتها آيات من الفن الجميل، وكان لاستقرار دولتهم في أغلب الأحيان وتقدمها ورخائها مدعاة إلى الإكثار من استعمال الخط في كل مناحي الحياة.

ويمكن تناول مواضع الكتابات وتنوعها على العماثر الفاطمية كما يلي:

أولاً: الكتابات على واجهات العماثر

استخدمت الكتابات الكوفية في زخرفة واجهات العماثر وخاصة العماثر الدينية منها، فالواجهة تحمل المظهر الخارجي للمنشآت، لذلك حاول الفنان الفاطمي جهد طاقته أن يحل هذه الواجهات بالكتابات حتى تحدد ماهيتها، ومن خلال ما بقي من العماثر الفاطمية يلاحظ استخدام الكتابات على واجهات العماثر، إما على هيئة نقوش تأسيسية أو نقوش زخرفية.

[أ] النقوش التأسيسية بواجهات العماثر الفاطمية Foundation Inscriptions

يقصد بها النقوش التي تؤرخ لإنشاء العماثر الأثرية المتعددة، وما طرأ عليها من تعمير يتمثل في تجديد أو ترميم أو هدم أو إضافة

أو غير ذلك^(١٧). وقد زخرفت النقوش التأسيسية واجهات العماثر الفاطمية وكانت عبارة عن:

أولاً: نقوش تأسيسية على بلاطات رخامية أو حجرية أو خشبية، تقسم فيها النقوش إلى أسطر أفقية، وتكون مادتها كتابية، وغالباً يستعاض عن الزخارف النباتية التي تلحق بالكتابات لضيق مساحة اللوح، وتثبت على واجهات العماثر وبخاصة فوق المداخل أو على جزء ظاهر من الواجهة، وإن كان للمنشأة أكثر من واجهة تختار الواجهة الرئيسية لتثبت عليها مثل هذه الألواح، ومن أمثلة هذه النوعية من النقوش التأسيسية، نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م) شكل (١٣٨)، ونقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) ونقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م) وغيرها ومن أمثلة النقوش الخشبية نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م)، ومن أمثلة النقوش الحجرية نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م).

ثانياً: نقوش تأسيسية على هيئة أشرطة طويلة تؤدي دورها التاريخي الوثائقي بجانب دورها الزخرفي، وتكون الكتابات بها سطراً واحداً ممتداً بطولها وهي إما أن تكون بلاطات رخامية متجاورة تكون هذا الشريط الكتابي، مثل نقش تأسيس الجامع الأحمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) العلوى بالواجهة الغربية والشمالية.

كما وجدت نقوش تأسيسية على هيئة أشرطة خشبية، مثل نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/ ١١٢٧م). كما وجدت النقوش التأسيسية على هيئة أشرطة منقوشة على مداميك واجهات العماثر الحجرية، وفي هذه الحالة يُختار مدامك حجرى على ارتفاع مناسب ينقش عليه الكتابات، وبالتالي فهو من نفس مادة الواجهة ويعتبر جزءاً لا يتجزأ منها، ومن أمثلة هذه الأشرطة التأسيسية: النقش التأسيسى السفلى بواجهة الجامع الأحمر الغربية (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)، ونقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الغربية والشمالية (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، كما استخدمت الكتابات الفاطمية على هيئة أشرطة تأسيسية على واجهات المآذن، مثل أشرطة مؤننتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م)، واستخدمت أيضاً على هيئة بلاطات رخامية كنقش تأسيس مؤذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ١٠٨١م).

كما استخدمت الكتابات الفاطمية على هيئة أشرطة تأسيسية على واجهات الأبواب والأسوار الحربية مثل نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) الذى نفذ على مدامك حجرى، ومثل نقش تأسيس باب الفتوح الذى ثبت على واجهة السور الشمالى للقاهرة بجوار باب الفتوح ونفذ على بلاطات رخامية ثبتت على واجهة السور، ومثل نقش

وإذا كانت الأشرطة الكتابية استخدمت في تأطير عقود العمائر، فإنها أيضا استخدمت على هيئة أشرطة زخرفية توطر النوافذ فتدور حولها، كما في نوافذ حائط القبلة القديم بالجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ)، ونوافذ الحائط الشمالى بنفس الجامع (ربما من عصر العزيز بالله ٣٦٥ - ٣٨٦هـ)، ونوافذ حائط القبلة بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، ونوافذ مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

النقوش على المحاريب الفاطمية

تعتبر الكتابات الفاطمية من أهم العوامل التى ساهمت فى تطور شكل المحراب فى العمارة الفاطمية، فإلى المحراب يتجه المصلون ويحدد قبلتهم، لذلك اهتم الفنان الفاطمى اهتماما كبيرا به أدى إلى إبرازه وتجميله بالكتابات.

ولما كان المحراب هو من أهم أجزاء المساجد، لم يجد الفنان المسلم أفضل من الآيات القرآنية^(١٨) لكى يزخرف بها المحاريب، وقد اختار من بينها ما يحض على إقامة الصلاة والإقبال عليها.

وقد زخرفت المحاريب الفاطمية المبكرة بالكتابات وذلك بتأطير عقد حنية المحراب بشريط كتابى كما فى محراب الجامع الأزهر القديم (٣٥٩ - ٣٦١ هـ)، حيث دارت الكتابات حول العقد الداخلى والخارجى، وقد ظلت هذه الظاهرة فى كثير من المحاريب بعد ذلك، وقد تطورت هذه الظاهرة قليلا فبدأت النقوش على هيئة أشرطة تسير أفقيا على يمين المحراب ثم تبدأ بالدوران حول عقد المحراب لتتهبط من الجهة اليسرى، ثم تسير أفقيا كما فى محراب قبة الشيخ يونس (حوالى ٤٨٧ - ٥١٩ هـ)، والراجح أنها كانت أيضا فى محراب مشهد السيدة عاتكة (٥١٩ - ٥٢٧ هـ/١١٢٥ - ١١٣٣ م).

كما نقشت الكتابات فى باطن المحراب نفسه، كما فى المحراب الفاطمى المبكر (نهاية القرن ٤هـ/نهاية القرن ١٠م)، ومحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٧٧ - ٤٨٧ هـ)، وفى محراب مسجد الخضرة الشريفة (٥٠١ هـ/١١٠٧م) وفى حنية محراب السيدة كلثم (٥١٦ هـ/١١٢١م).

ومع العناية بزخرفة المحاريب وكوشاتها بالزخارف النباتية، اتخذت الأشرطة الكتابية لتأطير حيز المحراب بالكامل، أى ضم حنية المحراب وأرضيته والزخارف النباتية بكوشتيه بشريط كتابى صاعد على يمين المحراب ثم ينكسر على مسافة مناسبة ليسير أفقيا ثم ينكسر هابطا إلى أسفل، وبذلك يأخذ المحراب شكل المستطيل مع كتابة شريط آخر يدور حول حنية المحراب، يبدأ من الأرضية ثم يصعد ليدور حولها إلى الناحية الأخرى، فصار المحراب وكأنه ستار مزركش مسدل على جدار القبلة^(١٩)، ويلاحظ هذا فى محراب

تأسيس باب زويلة الذى نفذ على مداмик حجرية بواجهة الباب، ومثل نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الذى نفذ على بلاطة من الحجر مستطيلة الشكل.

النقوش الزخرفية

إذا كانت الكتابات الفاطمية استخدمت كنقوش تأسيسية على واجهات العمائر الفاطمية، فإنها استخدمت أيضا كنقوش دينية زخرفية عبارة عن آيات من القرآن الكريم على هيئة أشرطة، كما فى الشريط السفلى بواجهة الجامع الأحمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، والشريط السفلى بواجهتى مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، واستخدمت الكتابات الدينية الزخرفية على هيئة أشرطة رخامية بواجهات المآذن كالشريط الذى يدور حول مكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م) واستخدمت على هيئة صرر زخرفية كما فى واجهة الجامع الأحمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وقد بقى من العصر الفاطمى كثير من النقوش التأسيسية المنفذة على بلاطات حجرية أو رخامية والتي يرجح أنها كانت مثبتة على واجهات عمائر وأبوابها.

النقوش الفاطمية داخل العمائر

استخدمت النقوش الفاطمية داخل العمائر حول العقود أو أشرطة تحلى أعلى حوائط الجامع وحول مناطق انتقال القباب وحول رقابها وحول نوافذها وحناياها الزخرفية وعلى محاريبها وأثاثها المعماري ويمكن تناولها كما يلى:

واستخدمت النقوش الفاطمية على هيئة أشرطة زخرفية تضم آيات من الذكر الحكيم حول عقود صحن العمائر، وقد تبقى من العصر الفاطمى مثال واحد يؤطر العقود التى تطل على صحن المنشأة بأشرطة كتابية، وهو عقود صحن الجامع الأحمر (٥١٩هـ/١١٢٥م).

واستخدمت النقوش الفاطمية أيضا على هيئة أشرطة زخرفية تضم آيات من الذكر الحكيم حول عقود أروقة العمائر الدينية مثل عقود رواق القبة، وخاصة المجاز القاطع وعقود البائكة التى تفصل رواق القبلة عن صحن الجامع الأزهر (٣٥٦-٣٨٦هـ)، وعقود رواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

واستخدمت أيضا النقوش الفاطمية على هيئة أشرطة زخرفية تجرى أفقيا فوق حوائط العمائر الداخلية، إما أسفل أسقف العمائر مباشرة مثل أشرطة جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، أو على الحوائط على مسافة من سقوف العمائر كما فى أشرطة المجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والأشرطة الزخرفية بأعلى حوائط مشهدين عاتكة والجعفرى (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٢م).

مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، ومحراب الأفضل بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، ويبدو من خلال بقايا محراب مسجد الخصرة الشريفة وجود هذه الظاهرة، كما يلاحظ وجود هذه الظاهرة أيضاً في محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)، وفي المحراب الخشبي المستجلب من ضريح السيدة نفيسة (٥٣٢هـ/١١٣٨م) والمحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢٠). كما توجد هذه الظاهرة أيضاً في المحاريب الصغيرة بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

وقد أدى تجاور ثلاث محاريب في جدار واحد وهو جدار القبلة بمشهد أخوة يوسف (٥٢١ - ٥٢٧هـ) إلى ضيق مساحة هذا الجدار، الأمر الذى لا يسمح بعمل إطار كتابى لطاقيّة كل محراب على حدة، ولما كانت الحاجة هي أم الاختراع، فقد أدى ذلك إلى تحايل المعمار المسلم بعمل إطار كتابى متصل يؤطر المحاريب الثلاثة، يبدأ هذا الإطار على يمين المحراب الأيمن ثم يقوم بالالتفاف حول طاقيّة بشكل منكسر، ثم يؤطر طاقيّة المحراب الأوسط بنفس الطريقة، فالمحراب الأيسر، وتعتبر هذه الطريقة فريدة من نوعها في العمارة الإسلامية في مصر.

وزخرفت الصرة التي بمركز طاقيات المحاريب المقرنصة بزخارف كتابية، وذلك برسم لفظ الجلالة كما في محرابين من محاريب مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وبرسم اسم "محمد" و"علي" على شكل نجمة ثمانية الرؤوس بالمحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) بمحراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩ - ٥٤٥هـ/ ١١٢٥ - ١١٥٠م).

ونفذت الكتابات على هيئة أشرطة أفقية فوق حنية المحاريب، كما في محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، والشريط الذى يضم كتابات مضمرة في المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وبذلك لعبت النقوش الفاطمية دوراً بارزاً في تطور المحراب في العمارة الفاطمية، ولعبت دوراً رئيسياً في زخرفته، بالإضافة إلى إضفاء الصبغة الدينية المطلوبة كما زخرفت الكتابات المحاريب الخشبية على هيئة أشرطة تؤطر حنايا المحاريب، وأخرى تؤطر مجموع المحراب مثل محراب السيدة نفيسة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٣٢هـ/١١٣٨م).

وزخرفت القباب الفاطمية بالزخارف الكتابية شأنها في ذلك شأن الأجزاء المختلفة في العماثر الفاطمية وذلك بنقوش تأسيسية زخرفية، ونقوش زخرفية. فمن النقوش الزخرفية التأسيسية^(٢١) مثال كان بقبة الجامع الأزهر على يمين المحراب منقوش على رقبته^(٢٢) ونقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

وقد زخرفت أجزاء القبة من الداخل بأشرطة كتابية كزخرفة العقود التي تقوم عليها القبة مثل عقود قبة الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٢٩ - ١١٤٩م)، واستخدمت الكتابات الفاطمية أيضاً على هيئة أشرطة كتابية تزخرف أعلى مربع القباب أسفل منطقة انتقال القباب كما في قبتي جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) اللتين تقعان على يمين ويسار المحراب، حول مربع قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وحول مربع قبة السيدة عاتكة (٥١٩ - ٥٢٧هـ/ ١١٢٥-١١٣٣م)، وحول مربع قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ).

كما أطرت الأشرطة الكتابية الحنايا الركنية والنوافذ بمنطقة انتقال قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ)، وزخرفت الكتابات أيضاً مثنى القبة على هيئة شريط كتابى يسير حوله من الداخل بنفس القبة، وزخرفت الكتابات رقبة قبة مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) ورقبة القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاة بيبرس الجاشنكير (٦هـ/١٢م).

ولم يقتصر الأمر على زخرفة الأجزاء السابقة من القباب، بل زخرفة الكتابات أكثر أجزاء القباب صعوبة من حيث نقشها وارتفاعها وهى بواطن القباب. وتعتبر زخرفة بواطن القباب بالكتابات من أبرز مميزات العمارة الفاطمية، حيث نقشت قطب قبة مشهد الجيوشى باسم "محمد" و"علي" على شكل نجمة ذات ستة رؤوس^(٢٣). وقد أدى التطور الهائل فى نقش بواطن القباب بالكتابات إلى نقش باطن قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) بالكامل بالكتابات عن طريق شريط متصل يصنع أشكال عقود زخرفية متصلة.

وبالإضافة إلى الأجزاء السابقة فقد نقشت الكتابات على الروابط الخشبية Tie Beams التي تربط بين عقود جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، كما نقشت الكتابات على المنابر الخشبية كنقوش تأسيسية مثل: نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسبوط حوالى (٤٦٩هـ/١٠٧٦م)، ونقش تأسيس جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ)، ومنبر جامع قوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م)، بالإضافة إلى زخرفة التوابيت الخشبية بأشرطة زخرفية وتأسيسية مثل تابوت مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وعلى هيئة أشرطة خشبية مثبتة على التوابيت الحجرية بمشهد يحيى الشبيه (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

تنوع أشكال الخط الكوفى بالنقوش الفاطمية

جاءت أغلب النقوش التأسيسية تميل إلى النوع البسيط من الخط، فمن النقوش التأسيسية التي نقشت على بلاطات رخامية أو حجرية

وهناك نماذج من الخط الكوفي ذى الأشكال الهندسية الذى يتم تشكيل الكلمات فيه على هيئة أشكال هندسية دائرية أو نجمية أو مستطيلة أو مربعة، وغيرها. ومن أمثلة هذه الكتابات تشكيل كلمتى "محمد وعلي" فى الصرة الزخرفية فى الحنية التى تقع على يسار المدخل الغربى للجامع الأحمر (١١٢٥هـ/١١٢٥م) والصرة الزخرفية التى تقع فى مركز طاقية المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (١١٣٣هـ/١١٣٣م) والتى تقع فى مركز طاقية محراب ضريح محمد الحسواتى (٥١٩-٥٤٥هـ).

كما وجدت نماذج لكتابات كوفية مضمفورة كالشريط الكتابى الذى يجرى أعلى المحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (١١٣٣هـ/١١٣٣م) وغيرها من الزخارف المضمفورة التى تقع بين لامي لفظ الجلالة فى كثير من النقوش.

ويرجع الفضل فى وصول النقوش الفاطمية إلى مستوياتها العالية من التطور، أنها لم تكن بمعزل عن التطورات التى حدثت فى الكتابات الكوفية فى العالم الإسلامى فكانت خلال تاريخها تؤثر وتتأثر، تقبل وترفض، مما أكسبها طابعها المصرى المميز، ولم تكن النقوش الفاطمية على العماثر بمعزل عن التطورات التى حدثت فى كتابات التحف والفنون الفاطمية الأخرى، مما يساهم فى تأريخ بعض التحف غير المؤرخة وهى كثيرة، وبذلك تكتسب النقوش على العماثر أهمية بالغة باعتبارها نماذج مؤرخة.

وإذا كانت الكتابات الفاطمية بلغت شأنا كبيرا فى التطور والرقى من حيث أسلوب التنفيذ والزخارف، فإنها تتميز بوجود بعض العيوب الفنية فهى فى النهاية من خط البشر، وتأتى عيوب النقوش الفاطمية فى عدم وجود خطة هندسية دقيقة لبعض الأشرطة، الأمر الذى يؤدى إلى تكس الكلمات فى نهاية بعض الأشرطة، وكتابة بعض الكلمات فوق البعض الآخر مما يؤدى إلى ضياع نسبها الفنية.

التأثيرات الفنية الوافدة على النقوش الكتابية فى مصر الفاطمية

تعتبر موضوع التأثيرات الفنية المتبادلة بين الفنون المختلفة من الموضوعات التى تناولها قدامى علماء الفن الإسلامى ومحدثيهم، وقد بحث قدامى العلماء تأثر الفن الإسلامى بالفنون الهيلينستية والساسانية والقبطية، وهى الفنون التى كانت سائدة فى البلاد التى فتحها العرب مثل مصر وسوريا وفارس وغيرها. ولقد حاول هؤلاء العلماء جهد أيمانهم التدليل على نظرياتهم وذلك بوصف العرب بالبداءة تارة، وإرجاع كافة الظواهر الفنية إلى تأثيرات من الفنون السابقة.

وتحمل خطا كوفيا بسيطا نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، ونقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، بالإضافة إلى ذلك نقشت النقوش التأسيسية على هيئة أشرطة تؤدى دورها الزخرفى إلى جانب دورها الوثائقى مثل الشريط الذى يؤطر محراب الأفضل بجامع أحمد بن طولون (٤٧٧ - ٤٨٧هـ/١٠٨٤ - ١٠٩٤م).

أما الكتابات الزخرفية فهى عبارة عن آيات الذكر الحكيم اتخذت طابعا زخرفيا فى إلحاق الزخارف النباتية بها المكونة من فروع وأوراق نباتية تكون مهاد زخرفى، وإذا كانت النقوش الفاطمية تنوعت ما بين نقوش تأسيسية زخرفية ونقوش دينية، فإنها تنوعت ما بين نقوش بسيطة، ونقوش مزهرة إنهارا خفيفا، ونقوش مزهرة إنهارا كاملا، وأخرى تستقر على أرضيات نباتية لا تتصل زخارفها بالحروف، وأخرى تستقر على زخارف هندسية، وكتابات أخرى مضمفورة، وأخرى ذات أشكال هندسية.

ومن أمثلة النقوش ذات الكتابات البسيطة، نقش تأسيس مؤذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/٩٨١م)، ونقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م). أما النقوش ذات اللواحق الزخرفية الخطية فهى منتشرة انتشارا كبيرا فى الكتابات الفاطمية حتى تكاد تكون الغالبة عليها، ومن أمثلتها نقوش تأسيس جامع مقياس النيل (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) وأحيانا تستعمل النقوش ذات اللواحق الزخرفية الخطية فى الكتابات المزهرة وأيضا الكتابات التى ترتكز على زخارف نباتية، وهى فى ذلك تشمل غالبية النقوش الفاطمية.

أما النقوش المزهرة فهى قد تكون مزهرة إنهارا خفيفا، ومن أمثلتها كتابات الجامع الأزهر (٣٦٠ - ٣٦١هـ)، وأما النقوش التى بها إنهارا كاملا كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) وكتابات محراب الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وكتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

أما النقوش الكوفية ذات الأرضيات النباتية فى الكتابات الفاطمية فهى نسبة غالبية مثل كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١ - ٥٢٧هـ) وكتابات ضريح محمد الحسواتى (٥١٩-٥٤٥هـ) وكتابات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

وهناك نماذج لكتابات كوفية ترتكز على أرضية من الزخارف الهندسية مكونة من نجوم متشابكة مثل كتابات الشريط الذى يدور حول مربع قبة مشهد الجيوشى، وأخرى تقوم على زخارف الأسهم المتقاطعة مثل الشريط الذى يدور حول حنية المحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف، والشريط الذى يدور حول رقبة القبة الفاطمية التى تقع أمام خانقاة بيبرس الجاشنكير.

ولم ينج مجال من مجالات الفن الإسلامى من محاولة تأصيله إلى الفنون السابقة، حتى الكتابات العربية وأسلوب زخرفتها. فيذكر جروهمان Grohmann أن أسلوب زخرفة الحروف العربية فى الخط الكوفى بزخارف نباتية ترجع إلى تأثرها بالزخارف النباتية التى تزخرف الحروف الأولية اليونانية والقيطية فى المخطوطات العبرية التى تنسب إلى الفن الهيلينستى^(٢١).

ولقد أدى عدم بقاء كتابات زخرفية إخشيدية - يمكن أن نقارن بينها وبين الكتابات الفاطمية - أدى هذا الأمر بعلماء النقوش الإسلامية إلى القول بأن الكتابات الفاطمية انتقلت إلى مصر من أقطار مجاورة شرقاً أو غرباً، وكان أول من ناقش مسألة التأثيرات الخارجية على الكتابات فى مصر الفاطمية العالمان جورج ووليام مارسيه G.et W. Marcais اللذان أكدوا أن نماذج الكتابات الفاطمية فى مصر وبخاصة الزخارف النباتية بها انتقلت إلى مصر من تونس، كما أشار كل من هارتمان Hartman وستريزجوفسكى Strzygowski، وفان برشم وفلورى Flury أن شرق العالم الإسلامى ربما يكون مصدر الزخارف النباتية بالخط الكوفى فى شواهد القبور المصرية، وأسلوب الكوفى المزهر فى مصر الفاطمية.

وقد ثبت بالدراسة خطأ النظريات السابقة لوجود نماذج مبكرة من أسلوب التوريق فى الخط الكوفى عن تلك النماذج التى قام العلماء بالاستشهاد بها.

وفى الوقت الذى اعتبرت اللواحق الزخرفية الخطية من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال إفريقيا، وأنها انتقلت مع الفاطميين من المغرب إلى مصر، أثبتت الدراسة التحليلية لشواهد القبور الطولونية والإخشيدية خطأ هذه النظرية وأظهرت أن اللواحق كان ظهورها مبكراً فى شواهد القبور الطولونية، وبلغت درجة الكمال فى العصر الإخشيدى مما يؤيد القول بأن ظهورها أولاً كان فى مصر، وشاعت بتأثير الجوار شرقاً وغرباً قبل العصر الفاطمى.

كما أظهرت الدراسة التحليلية لشواهد القبور المصرية أن مصر شهدت المراحل الأولى إلى أعلى مستويات تطورا فى الخط الكوفى المزهر^(٢٥) Floriated Kufic، ويمكن التدليل على ذلك مجموعة شواهد قبور مبارك المكى (٢٤٣هـ/٨٥٧م)، كما أمكن من خلال نماذج من شواهد القبور الإخشيدية التدليل على وجود الخط الكوفى المزهر، ومثال ذلك شاهد قبر يرجع إلى منتصف القرن ٤هـ/١٠م محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٣٢٣٣) الذى يحمل زخارف نباتية تشبه زخارف جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م).

وعندما يتم التدليل بالأدلة الأثرية على ريادة مصر فى مجال النقوش الإسلامية، لا يعنى هذا بآى حال إنكار فضل ومساهمات

الأقطار الإسلامية الأخرى فى هذا المجال، فكل قطر إسلامى كان له طابعه الخاص فى أساليبه الفنية وطريقة معالجته لهذه الأساليب. ففى إيران مثلاً نما وترعرع الخط الكوفى المضفور، وأنتج منه الفنانون أشكالاً غاية فى التعقيد تقوم على دراسة واعية للقواعد الهندسية، كما بقيت أقدم نماذج الخط الكوفى ذى الأرضيات النباتية، وبشرى العالم الإسلامى أيضاً ابتكر الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية، أما غرب العالم الإسلامى فقد نما وترعرع الخط الكوفى ذى الزخارف المعمارية، وأنتج الفنانون منه نماذج غاية فى الدقة والروعة، وتأثرت بهذا الأسلوب الكتابات فى مصر منذ بداية العصر الفاطمى وفى العصر الأيوبي والمملوكى، كما ساهمت الجزيرة العربية بنصيب وافر فى تطوير الخط الكوفى المزهر ووجدت منه نماذج تكاد تصل فى مستواها إلى نقوش مبارك المكى المعاصرة لها.

ومن التأثيرات الفنية التى وفدت من غرب العالم الإسلامى على العمارة الفاطمية، أسلوب توظيف الكتابات فى العماثر، ففكرة وضع إزار كوفى يجرى حول قمة المربع الذى بأسفل منطقة انتقال القبة، مقتبسة من شمال أفريقيا، حيث نجدها هناك فى المسجد الجامع بالقيروان، وفى جامع الزيتونة، وفى جامع سوسة^(٢٦) وفكرة عمل الأشرطة الجصية التى تتميز بأن حافاتها العليا مقوسة إلى الخارج والتى وجدت فى الأشرطة الكتابية بقباب جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) وبالشرائط الكتابية فى مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وفى مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ)، والشرائط الكتابية بضريح محمد الحسواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٠-١١٥٠م) مقتبسة من العمارة فى شمال إفريقيا^(٢٧).

أما التأثيرات على أسلوب رسم الكلمات والحروف، فيلاحظ وجود مثال فاطمى مبكر للخط الكوفى ذى الأشكال المعمارية فى المحراب الفاطمى المبكر الموجود فى جامع أحمد بن طولون، والذى يرجع إلى حوالى نهاية (القرن ٤هـ/نهاية القرن ١٠م)، وفى هذا المثال رسم لفظ الجلالة بتطويل على قوائم الحروف لتكوين شكلاً معمارياً زخرفياً متقابلاً، وهى نماذج برع فيها الفنانون فى غرب العالم الإسلامى^(٢٨) وأنتجوا منها نماذج غاية فى الروعة. ورغم وجود إرغاصات هذه الظاهرة فى شواهد القبور المصرية منذ نهاية القرن الثانى الهجرى/الثامن الميلادى إلا أن هذا النوع من الخط ازدهر فى غرب العالم الإسلامى، وتوجد أمثلة منه تسبق المثال الفاطمى، مثل شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٣٥هـ/٨٤٦-٨٥٠ م)، ومثال آخر فى نقش جامع سوسة المؤرخ بـ (٢٣٦هـ/٨٥٠-٨٥١ م)، وفى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٧٨هـ)، ويلاحظ على لفظ الجلالة بالمحراب الفاطمى أن الخطاط حاول خلق شكل متقابل Symmetrical فوقه فى خطأ حيث

في تطويلهما وتقصير باقى الحروف الأخرى بحيث لا ترتفع قوائم الحروف سوى بمقدار قليل جدا، وكذلك يلاحظ رسم حرف الجيم وأختيها على هيئة قوس صغير لا يتجاوز ارتفاعه ارتفاع قوائم الباء وأختيها، ويلاحظ زخرفة هذه الكتابات بزخارف مستقلة عنها عبارة عن أوراق ثلاثية الفصوص، وخماسية الفصوص محورة توجد متناثرة في الفراغ الكائن فوق الكلمات، وهي تشبه في ذلك كتابات محراب المسجد الجامع بقرطبة والذي يرجع إلى عصر المستنصر بالله الأموي عام (٢٥٤هـ/٩٦٥م).

ومن التأثيرات الأخرى التي وفدت من شرق العالم الإسلامي أسلوب زخرفة أطراف اللواحق الزخرفية الخطية بالأقواس الخطية والتي ظهرت في الكتابات الفاطمية في نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) ظهرت في نماذج مبكرة في النقوش الكوفية في شرق العالم الإسلامي مثل كتابات الأمير أحمد بديار بكر (٤٢٦هـ/١٠٣٤م).

ورغم ظهور نماذج مبكرة من زخارف التصفير بالخط الكوفي في شواهد القبور المصرية التي ترجع إلى منتصف القرن الثالث الهجري، وهي نماذج قليلة لا تصل الحد الذي يمكن اعتبارها ظاهرة فنية، تأثرت الكتابات الفاطمية بزخارف التصفير التي شاعت في شرق العالم الإسلامي وظهرت نماذج منها في الشريط الكتابي الذي يجرى أعلى حنية المحراب الأوسط في مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وفي زخرفة التصفير بين لامى لفظ الجلالة في النقوش الفاطمية التي ترجع إلى القرن (١٢هـ/١٢م).

قام بإضافة لام أخرى إلى لفظ الجلالة، فأصبح لفظ الجلالة يضم حرف اللام متكرر ثلاث مرات.

ومن التأثيرات الأخرى رسم الكتابات على هيئة أشكال هندسية أى بطراز الخط الكوفي ذى الأشكال الهندسية ويلاحظ في الكتابات الفاطمية عدة نماذج منها مثل رسم كلمتى "محمد وعلى" على شكل نجم ذو ستة رؤوس، بحيث ترسم كلمة "محمد" مكررة تتقاطع مع نماذجها المكررة لتكون شكل نجم ذو ستة رؤوس أو ثمانية رؤوس كما في الصرة الزخرفية على يمين المدخل الغربى للجامع الأقمر، والصرة الزخرفية التي توجد في مركز طاقية المحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وفي الصرة الزخرفية بمركز طاقية محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م).

وهذا الأسلوب في رسم الكلمات لتكوين أشكال هندسية مقتبسة من شرق العالم الإسلامي، حيث يعتبر هذا النوع من الخط من مبتكرات شرق العالم الإسلامي، وقد ظهر أول ما ظهر في عهد السلاجقة وكان شائعا في زخرفة المساجد في إيران والعراق خلال النصف الثانى من (القرن ٥هـ / النصف الثانى من ١١م)^(٢١)، وترجع أقدم الأمثلة الباقية في شرق العالم الإسلامي في برج مسعود الثانى برادكان (٤٩٣-٥٠٨هـ/١٠٩٤-١١١٤م)^(٢٠).

ويعتبر نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) أكثر الكتابات الفاطمية شبيها بالكتابات الأندلسية السابقة عليه والمعاصرة له، حيث يلاحظ في هذه الكتابات ميل إلى استغلال تجاور حرف الألف واللام

المراجع

(١٨) كانت الآيات القرآنية يتم نقشها حول عقود المحاريب الفاطمية، ولم يستثنى من هذه الظاهرة سوى مثال واحد حين زخرف محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون بنقوش تأسيسية

(١٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص١٥٩

(٢٠) سجل رقم (٤٢١) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

(٢١) الراجح أنها كانت كتابات تأسيسية زخرفية حيث أنها نقشت في رقبة القبة داخل رواق القبلة حيث وجود الزخارف الكتابية

(٢٢) يذكر المقرئزي ("وكتب بدائر القبة التي في الرواق الأول، وهي على يمنة المحراب والمنبر ما نصه") المقرئزي، الخطط، ط٢، ص٢٧٣

(٢٣) سعد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص٢٨٤

(٢٤) **Grohmann, A.**, The origin and Early development of Floriated Kufic, p.213

(٢٥) **Grohmann, A.**, The origin and Early development of Floriated Kufic, p.207 -208

(٢٦) **Shafii, F.**, West Islamic Influences on Architecture in Egypt, p.6,12,13,17

(٢٧) عبد الناصر محمد حسن ياسين، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص٧١ **Shafii, F.**, West Islamic Influences on Architecture in Egypt, p.6,12,13,17

(٢٨) **Shafii, F.**, An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tùlùn, p.76, 77

(٢٩) سامي عبد الحليم إمام (دكتور)، الخط الكوفي الهندسي المربع حلية معمارية لمنشآت المماليك، ص٤٥

(٣٠) **Flury, S.**, Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1748

(١) فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية، ص١٠٣

(٢) كتابات جامع مقياس النيل

(٣) نقش تجديد جامع أحمد بن طولون أيام الحافظ لدين الله

(٤) نقش جامع الحاكم بأمر الله

(٥) نشر لانسى ثلاث أجزاء من كتابه عن شواهد القبور Tratta to delle simboliche rappresentaze arabichee della varia generazione de musulmani caratteri sopra differenti materie operati, paris,1845-46.

(٦) **Van Berchem, M.** CIA, Egypt, part I

(٧) **Flury, S.**, Die Ornamente der Hakim Und Ashar, Moshee

(٨) **Flury, S.**, le Décor Epigraphique des Monuments fatimides du Caire

(٩) **Wiet, G.**, CIA., Egypt, II

(١٠) **Flury, S.**, Die Ornamente der Hakim Und Ashar, p.365

(١١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢٩

(١٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠

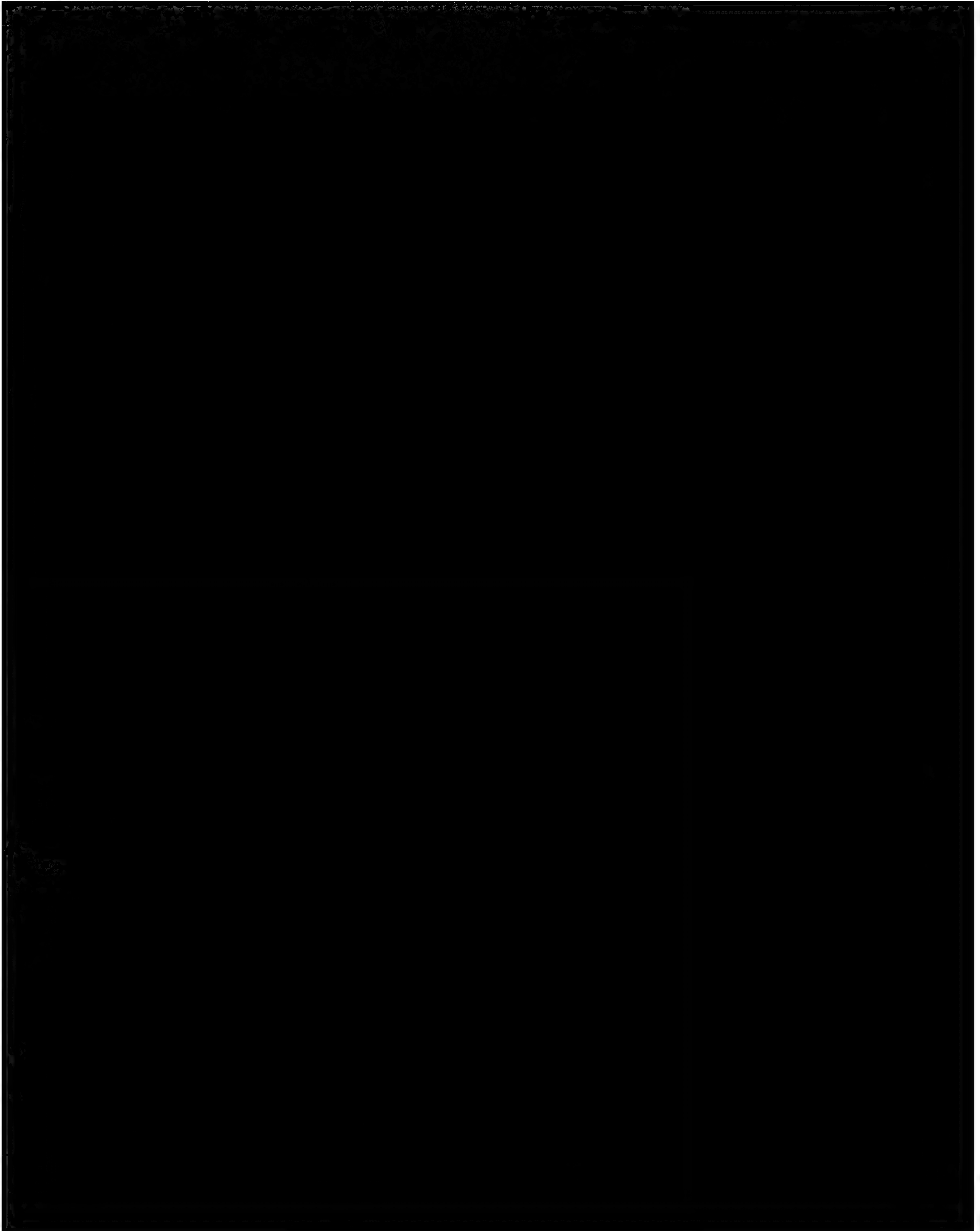
(١٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢١

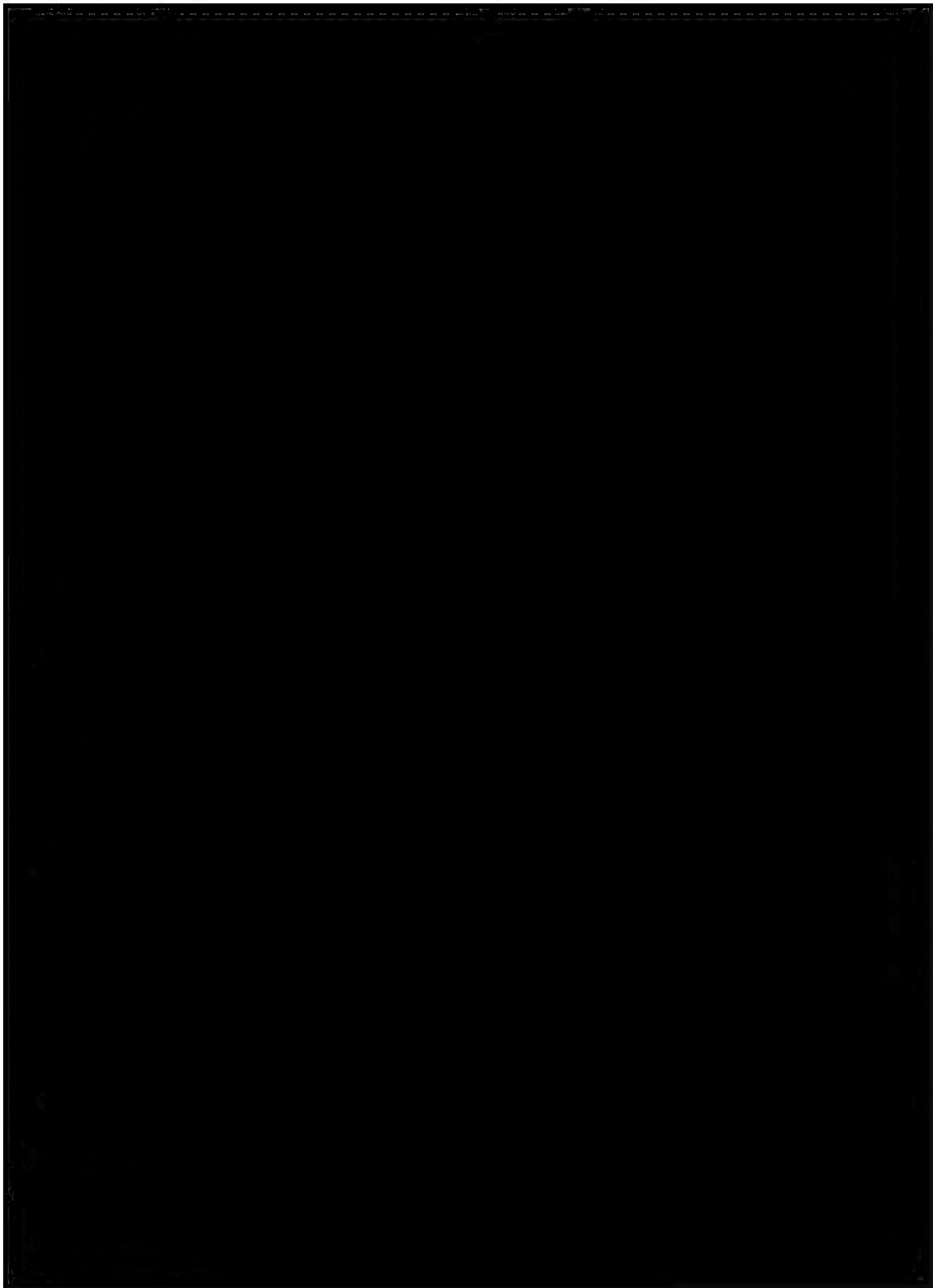
(١٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢١

(١٥) زكي محمد حسن (دكتور)، الزخارف الكتابية في الفن الإسلامي، ص٢٧٨

(١٦) **Flury, S.**, Ornamental Kufic inscription on Pottery, p1743

(١٧) محمد حمزة إسماعيل الحداد، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، ص١٩٠

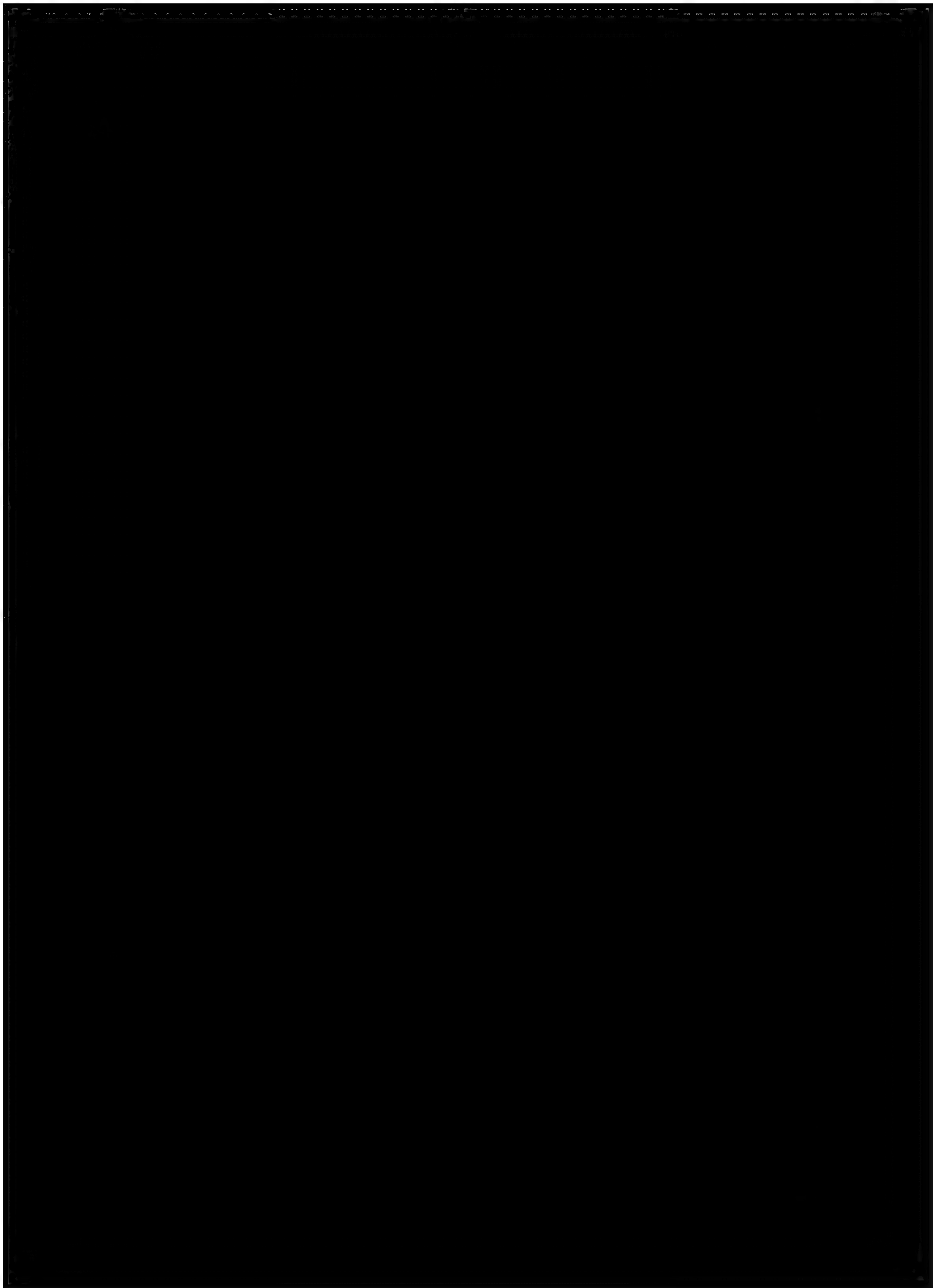




الفصل الثاني



تطور شكل أبجدية الخط الكوفي
في العصر الفاطمي



فتح الفاطميون مصر فوجدوا بها خطأً كوفيًا ذى قواعد مستقرة ورأسخة تشهد بذلك نماذج رائعة من شواهد القبور الإخشيدية تضم ظواهر كتابية تضارع تلك التى نراها في كتابات الفاطميين، بالإضافة إلى ذلك كان للفاطميين باع فى مجال الخط الكوفى فى المغرب. فهيات تلك الظروف للكتابات الكوفية فى مصر كل تطور، فلا غرابة إذن أن نرى فى عمائر الفاطميين نقوشاً كوفية آيات فى الروعة، حيث ظل الخط الكوفى فيما يزيد عن قرنين من الزمان يتقلب فى مدارج الرقى والتطور، بفضل مجموعة من فناني هذا العصر الذين لا قوا كل عناية من الخلفاء والوزراء .

وقبل أن نبين تطور شكل أبجدية الخط الكوفى فى العصر الفاطمى يجب الإشارة إلى تقسيم الحروف العربية إلى مجموعات تربط بينها علاقة الشكل أو الرسم وهو تقسيم القلقشندي^(١) الذى قسم الحروف إلى ١٩ شكلا وهى:-

| | | | |
|---------|-----------|-----------|---------|
| [١] أ | [٢] ب ت ث | [٣] ج ح خ | [٤] د ذ |
| [٥] ر ز | [٦] س ش | [٧] ص ض | [٨] ط ظ |
| [٩] ع غ | [١٠] ف | [١١] ق | [١٢] ك |
| [١٣] ل | [١٤] م | [١٥] ن | [١٦] هـ |
| [١٧] و | [١٨] لا | [١٩] ى | |

كما يمكن تقسيم الحروف العربية فى الخط الكوفى حسب هيئتها كما يلى:-

١ - الحروف الطوالع (الأصابع) Vertical Letters

وهى الحروف القائمة أو الطالعة: وهى الألف واللام وما فى معناها كقوائم الطاء، والظاء، واللام أَلَف^(٢)، وقوائم حرف الباء وأختيها، وقوائم حرف السين، وقائم حرف النون والياء المبتدئة والوسيطه^(٣).

٢ - مجموعة الحروف ذات الأبدان المستطيلة Rectangular Letters

تضم هذه المجموعة الحروف التى ترسم على هيئة مستطيل فى الغالب وإن رسمت على هيئة مربع، أو شبه منحرف فهى داخله فى نفس المصطلح مثل حرف الدال وأختها، والكاف الذى يرسم على هيئة مستطيل مفتوح من الخلف كما تضم أيضاً حرف الصاد وأختها، وحرف الطاء وأختها التى ترسم على هيئة مستطيل مغلق^(٤).

٣ - مجموعة الحروف ذات الهيئة المستديرة Round Letters

تضم هذه المجموعة مستدير حرف الميم، رأس حرف الفاء والقاف، وحرف الهاء المنتهية أوالتاء المربوطة، ورأس حرف الواو^(٥)، والهاء الوسطية فى حالة رسمها نصف دائرة.

٤ - مجموعة الحروف القصيرة Low Letters

هى حروف لا ترتفع كالحروف الطالعة أو القائمة، إنما هى حروف تتميز بقصرها مثل حرف الراء وأختها، وعراقة الواو والسين وأختها والنون والياء والجيم وأختها المفردة، والمنتهية، والعين وأختها المفردة والمنتهية.

٥ - مجموعة الحروف ذات البياض

هى الحروف التى تضم فتحة داخل بطنها مثل: حرف الصاد وأختها، والعين الوسطية وأختها، وحرف الفاء والقاف، وحرف الميم والواو.

٦ - مجموعة الحروف ذات الذنب

هى الحروف التى ترسم بذنب يستقر على مستوى التسطح مثل: حرف الباء المفردة والمنتهية، وحرف الفاء المفردة والمنتهية، وحرف اللام المفردة والمنتهية.

٧ - مجموعة الحروف ذات العراقات Tails

هى الحروف التى يمكن ترطيب نهاياتها ولا يؤثر ذلك على طبيعة الحرف مثل عراقة الراء وأختها، وعراقة السين وأختها، والصاد وأختها، وعراقة الجيم وأختها المفردة، والعين وأختها المفردة، والميم والواو والياء.

٨ - مجموعة الحروف التى تستقر فوق مستوى التسطیح

هى حرف الألف والباء والتاء، والجيم وأختها المبتدئة والوسطية، والدال وأختها، والسين وأختها المبتدئة والوسطية، والصاد وأختها المبتدئة والوسطية، والعين وأختها المبتدئة والوسطية، والفاء والقاف المبتدئة والوسطية والكاف والنون المبتدئة والوسطية، واللام أَلَف والياء المبتدئة والوسطية .

٩ - مجموعة الحروف التى تنزل عن مستوى التسطیح

هى عراقة الجيم وأختها المفردة والمنتهية، وعراقة الراء وأختها، وعراقة السين وأختها، وعراقة الصاد المفردة والمنتهية، وعراقة العين المفردة والمنتهية، وعراقة القاف المفردة والمنتهية وربما تنزل اللام عن مستوى التسطیح وعراقة الميم وعراقة الياء المفردة والمنتهية.

١٠ - حروف تقبل الترطيب^(٦)

هي حروف الجيم وأختها، وشكلة الدال وأختها، والراء وأختها، وعراقه السين وأختها، وعراقه الصاد وأختها وقائم الطاء وأختها، والعين وأختها، والفاء والقاف وشكلة الكاف، وعراقه الميم والنون وقائمي اللام ألف والياء.

١١ - حروف لا تقبل الترطيب

هي حرف الألف، وقائم حرف الباء وأختها وقوائم السين وأختها وقائم النون المبتدئة والوسطية، وقائمة الياء المبتدئة والوسطية. ويمكن تناول تطور شكل أبجدية الخط الكوفي في العصر الفاطمي كما يلي:-

حرف الألف

حرف الألف هو أول حروف الأبجدية العربية وقد اكتسب هذا الحرف أهمية كبيرة لوجوده بأداة التعريف (ال)، ويرسم الهمزة على شكل "الألف"، ويرسم التنوين ألفاً مثل: قولنا "رجلاً" و"كتاباً"، والتنثنية بالألف مثل "جاءا" و"قاما" مما أعطى هذا الحرف مكانة كبيرة جعلته يرسم في أغلب الكلمات، الأمر الذي أدى إلى العناية به .

وحرف الألف من الحروف التي تقبل الاتصال بما قبلها ولا تقبل الاتصال بما بعدها مما ساعد في تقسيم الكلمات إلى مقاطع تزيد الكتابات رشاقة وجمالاً، وقد أدت أهمية حرف الألف في اللغة العربية إلى تشبيه الشعراء جسم الإنسان بقامة الألف، كما كان لحرف الألف في التصوف الإسلامي أهمية فائقة لأن شكل الألف يمثل "واحد" الذي سار رمزاً لوحداية الله المطلقة، وكثيراً ما يقال أن فلاناً لم يتعلم من الحروف الهجائية سوى الحرف الأول واستغنى عن باقي الحروف لأن الحرف الأول يشتمل على كل شيء، كما أن الوحداية الإلهية منبع كل ما في الكون^(٧).

حرف الألف مركب من خط قائم يجب أن يكون عمودياً غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب^(٨) أي أنه يرسم في النقوش الكوفية التذكارية على شكل خط مستقيم عمودياً على مستوى التسطيح، ويأخذ شكلاً صلباً وصارماً، وقد ظلت هيئة حرف الألف في الخط الكوفي ثابتة في مراحل تطوره المختلفة، حتى في الحالات التي يرسم فيها على هيئة نصف ورقة تخيلية فرسم على هيئة قائمة، ولو حاول الخطاط العبث بهيئة الألف لتحول الخط الكوفي إلى خط لين لأن حرف الألف يعتبر أهم الحروف الكوفية وأروعها.

حرف الألف هو أبو الحروف الطالعة أو الأصابع ويسمى جسم الألف العمودي "قائم الألف"، ويسمى الجزء العلوي منه "هامة الألف"، وأما قاعدة الألف فترسم في الغالب "بعقف أو تعويج" يستقر عليه

الألف فوق مستوى التسطيح، كما قد يرسم الألف أحياناً بذنب نازل عن مستوى التسطيح.

وهامة الألف^(٩) هي الجزء العلوي منه وتعتبر مصدر مهم لجمال هذا الحرف، وقد قام الخطاطون منذ عصر مبكر بالعناية بهذا الجزء وكان منه نتيجة العناية بهامة الألف وزخرفتها بالمثلثات، والزخارف النباتية تحول الخط الكوفي من بسيط إلى خط كوفي مورق.

أما عقف الألف وهو ما يقصد به الانكسار في قاعدة الحرف في شكل زاوية قائمة^(١٠). يستقر بها الألف على مستوى التسطيح وهو أسلوب في الرسم له أصوله النبطية^(١١). وقد استمرت هذه الظاهرة في الألف الكوفية حتى صارت من أخص مميزاته ويعد التخلص منها من الأمور النادرة في الخط الكوفي.

أما ذنب الألف فهو عبارة عن جزء خطي نازل عن مستوى التسطيح، ويعتبر امتداد لجسم الألف، وهي أيضاً من الظواهر النبطية في الخط الكوفي، وهو يختلف عن عقف الألف في أنه يختفي ويظهر من حين لآخر في النقوش المبكرة والمتأخرة على حد سواء، حيث تؤثر عدة عوامل في ظهوره وإخفائه مثل: ازدحام الكتابات أو قلتها، وضيق المساحة بين السطور، أو ضيق المساحة بين الكلمات، وإطار الأشرطة السفلي أو رغبة الخطاط في ذلك.

وقد استمر حرف الألف في تطوره خلال النقوش الكتابية الفاطمية بشكله العمودي الصلب الذي تزخرف هامته المثلثات الزخرفية مع وجود العقف والذنب نازل عن مستوى التسطيح من حين لآخر ومع خروج الزخارف النباتية المكونة من أوراق ثلاثية الفصوص أو الفروع النباتية من عقفها.

ويعتبر زخرفة هامة الألف بأنواع مختلفة من الزخارف النباتية، أهم التغيرات التي أدخلت على الألف الفاطمية، وذلك بشق هامة الألف على شكل ورقة نباتية ذات فصين كما في كتابات مربع القبة في مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٨)، وفي محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) شكل (١٧٨) في كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١ - ٥٢٧هـ) شكل (٢١٣).


كما يعتبر زخارف هامات الحروف في بقايا كتابات مسجد خضرة الشريفة (٥٠١هـ/١١٠٧م) شكل (١٩١) وتعتبر زخارف هامات كتابات المحراب الرئيسي في مشهد السيدة رقية (٥٢٧-١١٣٣م) شكل (٢١٩) من أكثر وأروع التطورات التي حدثت في حرف الألف.

كما زخرف حرف الألف بزخارف التصفير، وذلك بتصفير الألف مع حرف مجاور مثل اللام أو قائم زخرفي مجاور لهم مثل تصفير الألف في لفظ الجلالة بكتابات مؤنزة الحاكم الشمالية (٣٩٣هـ/

الفراغ الذى ينشأ فوق هذه الكلمة لكون حروفها قصيرة لا تبلغ مبلغ الحروف الطالعة وتطبق نفس الصفات السابقة على حرف النون وحرف الباء المبتدأ والوسطية.

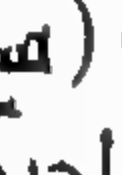
وقد استمرت الصفات السابقة لحرف الباء وأختيها فى النقوش الفاطمية مع تطور هامتها بتطور هامة الحروف الطالعة، ومن نواذر الكتابات الفاطمية التى حدثت فى حرف الباء المفردة هو رسمها بلاحقة زخرفية خطية قائمة تصعد من نهايتها اليسرى، كما فى نقوش الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشبيه حوالى (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٤٨-٢٥٠).

حرف الجيم وأختاها

يرسم حرف الجيم وأختيها فى الكتابات الكوفية المبكرة من خط منكب إلى اليسار يقطع مستوى التسطيح بزاوية حادة^(١٤) متجهة ناحية اليسار () إلى اليسار من الحروف التى تستقر على مستوى التسطيح فى حالة رسمها مبتدئة، أو وسطية، أما فى حالة رسمها مفردة فتتزل عراقتها أسفل مستوى التسطيح.

وقد قام الخطاط بعدة محاولات لزخرفة هذا الحرف، وذلك بترك مسافة خطية على يمين الحرف، وهو ما يسمى مقدم حرف الجيم، كما قام بزخرفة هذا الجزء وجبهة حرف الجيم وطرفها العلوى بزخارف هامات الحروف الطالعة والزخارف النباتية أو تفطيحها^(١٥).

كما حاول الخطاط أيضا كسر الحدة البادية فى هذا الحرف نتيجة تقاطعه مع الخط الكتابى بتطويله، وتقويسه تقويساً خفيفاً. ومنذ بداية العصر الإخشيدى بدأ الخطاط برسم حرف الجيم ناهضة، وذلك بجعلها خط لين يصعد فى حركة ثعبانية ينثنى ناحية اليمين ثم يرتد ناحية اليسار ليصل ارتفاعه إلى مستوى ارتفاع الحروف الطالعة وينتهى بزخرفة تشبه فم الأفعى Serpents Mouth. وبذلك تكون حرف الجيم فى مجملها شكلا يشبه رقبة البجعة Swan Neck (٢٢٢).


كما لجأ الخطاط إلى الارتفاع بالحروف التى تسبق حرف الجيم وأختيها ووصلها بمن منتصف قامة هذا الحرف () الأمر الذى أدى إلى شغل الحيز الذى يقع على يمين حرف الجيم وأختيها.

وقد سارت الجيم فى النقوش الفاطمية على صورتها الناهضة مع تغير نسبى فى درجة تقويسها ناحية اليسار، وذلك بتوسيعه أحيانا أو رسمه بنسب معتدلة، وزخرفت جبهتها أحيانا بزخرفة فم الأفعى، أو تحويلها على هيئة مروحة نخيلية مشقوقة إلى جزئين، كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وكتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).


١٠٠٢م) شكل (١٣٢-١٣٣). أو تصغيرها مع لاحقة زخرفية قائمة، كما فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٤). أو تصغيره مع اللام أو قائم الهاء الزخرفى كما فى لفظ الجلالة بنقوش المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢٢٣) والكتابات الزخرفية بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، شكل (٢٥٤).

كما زخرف جسم الألف بالأقواس الزخرفية كما فى ألفات نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١-٥٤٥هـ) شكل (٢٠٥) وكتابات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٥٤).

حرف الباء وأختاها

تتركب الباء وأختاها من خطين منتصب ومنبطح^(١٦). حيث يلتقى خط عمودى متوسط الطول على الطرف الأيمن لخط أفقى مع زخرفة طرفى هذين الخطين بزخارف هامات الحروف ()، وترسم الباء وأختاها المبتدئة والوسطية والمنتبهة على شكل قائم يصل طوله إلى نحو ثلث طول الألف تقريباً.

وتتنمى الباء وأختاها إلى الحروف الطوالع والأصابع، وهى تقبل الاتصال بما قبلها وما بعدها، وهى من الحروف التى تستقر على مستوى التسطيح، ولا تنزل عنه سواء أكانت مفردة أم مركبة. ولجأ الخطاط إلى حيلة كتابية وهى الارتفاع بقائم الباء وأختاها أحيانا، والانخفاض به أحيانا أخرى إذا تجاور مع حرف شبيه له، كما فى رسم كلمة "النبيين"^(١٧) التى يوجد بها أربعة قوائم وهى قائم النون والباء قائمين لحرف الباء لذلك يقوم الخطاط عند رسم هذه الكلمة بالارتفاع بقائم بعض هذه الحروف، ويخفض الآخر حتى يميز بينها، ويكسب الخط تناغماً، وتناسقاً يقضى به على الرتابة التى قد تنشأ من تجاوز عدة قوائم متتالية .

كما لجأ الخطاط إلى حيلة لم يعبه عليها أحد، ألا وهى رسم حرف الباء فى البسملة مطولة يبلغ طولها مبلغ حرف الألف، وقد لجأ الخطاط إلى ذلك لخصائص تتميز بها كلمة "بسم" () وهى وجود أربعة قوائم قصيرة وهى قائم حرف الباء، وثلاث قوائم لحرف السين مع تجاوز هذه الكلمة مع لفظ الجلالة ذى الحروف الطالعة، وبهذا فكل كلمة بسم ذات هيئة قصيرة تحقق عيباً فى أول سطور الكتابات الكوفية، فقام الخطاط بتطويل قائم الباء ليسد أول سطر من الكتابة، وقد أصبحت هذه الظاهرة هى الشكل النمطى للبسمة الكوفية .

كما لجأ الخطاط إلى تطويل حرف الباء وأختيها، وما فى مستواها فى وسط الكلمات، مثل تاء كلمة "سنة" وذلك ليحل مشكلة

ولا يختلف رسم الهاء المبتدئة أو الوسطية عن المفردة أو المنتهية، سوى أنها في المفردة والمنتهية تأخذ شكل الزاوية القائمة يسدها قوس واحد (هـ)، وحرف الهاء المنتهية قد يرسم بقائم زخرفي يرتفع فوقها وهو امتداد للضلع الأيمن لها، كما ترسم الهاء الوسطية أحياناً على هيئة نصف دائرة يشقها قائم زخرفي.

وقد سارت الهاء في الكتابات الفاطمية فرسمت المفردة على هيئة زاوية قائمة تستقر فوق مستوى التسطيط سدت من اليسار بقوس، وقد يطول قائمها أو يقصر، كما رسمت الهاء الوسطية على هيئة نصف دائرة وقد شقت رأسياً بخط رأسي^(٣٣) والذي يرسم قائماً تارة، ومائلاً مقوساً تارة أخرى، أو يطول تارة ويقصر تارة أخرى.

كما رسمت الهاء الوسطية على شكل نصف دائرة يبدأ قائمها أسفل مستوى التسطيط (هـ) كما في نقش تأسيس جامع العطارين (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) شكل (١٥٠-١٥١). كما تطورت الهاء فرسمت بخطين متوازيين يميلان جهة اليسار يخرج قائمها من طرف الخط الأيسر أسفل مستوى التسطيط كما في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، وقد رسمت الهاء على شكل القلب (هـ) بتضفير خطها الكتابي في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، كما بولغ في تعقيدها مثلث مركب به شكل قلب كما في كتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، كما بولغ في تعقيدها إلى درجة كبيرة كما في كتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٨-٢٣٩) (هـ).

حرف الواو

ترسم الواو المفردة في النقوش الكوفية برأس مستدير يابس القفا ومن عراقة كعراقه الراء ولا يختلف رسمها مركبة عن رسمها وهي مفردة^(٣٤). وهي من الحروف التي تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها، وترسم أيضاً بثقب برأسها مثل حرف الفاء والقاف، كما تتشابه مع حرف الراء وأختها، وحرف القاف بوجود عراقة في آخرها ومن أكثر الحروف تشابهاً مع حرف الواو هو حرف القاف^(٣٥).

وقد سارت الواو في النقوش الكوفية على قاعدتها فرسمت بعراقه ذات لاحقة زخرفية أو بعراقه محرفة نازلة عن مستوى التسطيط تنتهي بتشعير، كما رسم قفاها مدوراً (و) كما في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

حرف اللام ألف

ترسم اللام ألف في النقوش الكوفية على أشكال كثيرة قاعدتها على شكل مثلث مرتكز على مستوى التسطيط ثم يمتد ضلعها إلى أعلى

حتى يبلغ الحروف الطالعة طولاً ويكونان مستقيمين أو قوسين متقابلين^(٣٦).

واللام ألف من الحروف التي تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها وهي من الحروف التي وجد فيها الخطاط بغيتها، فقام بإنتاج آلاف الأشكال منها، فترسم في النقوش النبطية على شكل علامة (x) مع سد قاعدتها ثم تطور فتقوس قائمها فصارت تشبه شكل الملقاط Tong Shape وقد استخدم هذا الشكل في شواهد مصر والمغرب على حد سواء^(٣٧) (ي)، وقد ينثنى قائمها إلى الخارج (و) فأخذت شكل كسرة البندق، أو على شكل شرفات المسجد المقلوبة^(٣٨) (ك)، كما قد تأخذ شكل الإبريق (ي) أو رسم قائمها على شكل زقزاق، وغيرها من الأشكال.

وقد رسمت اللام ألف الفاطمية قائمان عموديان يرتكزان على قاعدة مثلثة أو نثنى أحدهما ويظل الآخر قائماً، أو بنثنى الاثنين إلى الخارج، كما في كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، وقد يضفر القائمان معا كما في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، كما رسمت اللام ألف على شكل الملقاط كما في كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢).

وقد يرسم الخطاط بين قائما اللام ألف وقاعدتها صرة زخرفية كما ورد في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

ومع زيادة استعمال زخارف التضفير في الخط الكوفي الفاطمي ضفر قائما اللام ألف بشكل معقد كما في كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٦) (ي)، وقد يلتف كل قائم حول نفسه مكوناً صرة زخرفية (ل) كما في كتابات مشهد أخوة يوسف شكل (٢١٦).

حرف الياء

ترسم الياء المفردة في النقوش الكوفية على شكل ياء خط الثلث (ي) كما ترسم مرتدة وهي ما يسمى بالياء الراجعة Retraverted على هيئة خط كتابي مرتد جهة اليمين غالباً أسفل مستوى التسطيط، وقد يصل ارتداده إلى حرف أو حرفان ناحية اليمين كما قد يبالغ الخطاط في تطويل الياء المرتدة^(٣٩)، كما ترسم الياء المفردة بعراقه محرفة، أو عراقه ذات لاحقة زخرفية خطية.

وقد سارت الياء في الكتابات الفاطمية فرسمت مرتدة أو بلاحقة زخرفية أو بعراقه صاعدة على هيئة لاحقة زخرفية خطية، ومن نوادر الكتابات الفاطمية رسم الياء المنتهية بقائم يشبه قائم الباء (حـ) كما في كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

السين وأختها وصلها بما قبلها وما بعدها، ويستقر الجزء الذى يضم أسنان السين فوق مستوى التسطيح وتأخذ عراققتها نفس حكم عراقة حرف الراء وأختها، فى الرسم والزخرفة .

ترسم أسنان حرف السين وأختها إما على شكل قوائم خطية تشبه قوائم حرف الباء وأختها (**للا**)، مع زخرفتها بزخارف هامات الحروف الطالعة أو رسمها على شكل أسنان المنشار وهو ما يطلق عليه السين المنشارية، والراجح أنها ظهرت فى النقوش الكوفية بتأثر من كتابات المصاحف الكوفية، وقد تلازم هذان الشكلان فى النقوش الكوفية مع تفضيل الشكل المنشارى فى النقوش ذات الحفر البارز.

وقد حاول الخطاط تجميل حرف السين وأختها، وكسر الرتبة التى قد تنشأ من تجاور ثلاث قوائم (أسنان السين)، فقام برسم قوائم هذا الحرف مختلفة الأطوال تتدرج فى القصر من اليمين إلى اليسار بشكل مائل يأخذ شكل قطة قلم الكتابة تكون السنة الأولى أطولها وتكون الثالثة أقصرها (**للا**)، وهى تسمى بالسين المثلثة الشكل، ويلاحظ منذ القرن (٤هـ/١٠م) تفضيل شكل السين ذات القوائم^(١٨) ربما يرجع ذلك إلى شيوع النقوش ذات الحفر الغائر.

وقد رسمت السين وأختها فى النقوش الفاطمية على شكل ثلاث قوائم، حيث لم يصادف الباحث فى النقوش الفاطمية سين منشارية، وإن كانت رسمت فى بعض الأحيان بأسنان تشبه لهب الشمع^(١٩)، أو أنصال الخناجر^(٢٠)، كما فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦٩هـ) شكل (١٠٤) (**للا**) .

مع شيوع استعمال الأقواس الزخرفية الخطية رسمت هذه الأقواس بين أسنان حرف السين وخصوصاً عند تجاور عدة قوائم متشابهة كما فى كلمة (المستنصر)، أما عراقة حرف السين المنتهية فقد أخذت حكم عراقة الراء وأختها وعراقة النون والواو، غير أنها فى حرف السين لا تستقر على مستوى التسطيح.

حرف الصاد وأختها

يرسم حرف الصاد وأختها فى النقوش الكوفية على هيئة مستطيل يستقر على مستوى التسطيح فى حين تنزل عراققتها فى حالة رسمها مفردة أو منتهية أسفل مستوى التسطيح، ويزخرف حرف الصاد وأختها بقائم زخرفى يعلو طرف الصاد الأيسر، وهو ما يعرف "بقائم الصاد"، وهو خط زخرفى لم يلتزم به الخطاط حيث لا يعيب الحرف إملائياً إذا رسم بدونه، ويعتبر وجوده من قبيل الزخرفة ولم يلتزم به تمييزاً له عن حرف الطاء، كما لم يلتزم الخطاط بالشكل النمطى لحرف الصاد فرسمه تارة على شكل مربع أو شكل شبه منحرف وقد يرتفع طرفه الأيمن قليلاً^(٢١).

حرف الصاد من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وفى حالة رسمها مفردة أو منتهية تنزل عراققتها أسفل مستوى التسطيح دائماً، كما تعتبر الصاد وأختها من الحروف ذات الفتحة الداخلية (فتحة البياض)، وهى من الحروف التى تقبل الاستمداد^(٢٢).

وقد رسمت الصاد وأختها فى النقوش الفاطمية على شكل مستطيل، أو شبه منحرف ذات قائم منتصباً، أو مائلاً يميناً أو يساراً حتى أنه يبلغ طوله فى بعض الأحيان طول قائم الطاء (**ط ك ر ط**)، أو بقائم يشبه الشوكة كما فى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٧٠).

رسمت الصاد وأختها أيضاً على شكل نصف دائرة تستقر على مستوى التسطيح فى نقش تأسيس جامع العطارين (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، ومع زيادة استخدام الأقواس الزخرفية الخطية رسمت فى الصاد إما نازلة عن مستوى التسطيح، أو بالخط العلوى من الصاد كما فى نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) شكل (١٤١)، وفى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣).

من نادر الكتابات الفاطمية رسم الصاد وأختها المفردة بدون عراقة فتكون عبارة عن مستطيل ذى قائم زخرفى يستقر على مستوى التسطيح، ويبدو ذلك فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، أما فى حالة رسمها بعراقة وهو شائع فى أغلب النقوش فإن العراقة تأخذ حكم عراقات باقى الحروف.

حرف الطاء وأختها

يتشابه حرف الطاء وأختها فى رسمه مع حرف الصاد وأختها، غير أن الفرق بين الحرفين هو تطويل قائم الطاء، وفى نفس الوقت يتشابه مع حرفى الدال والكاف^(٢٣). وحرف الطاء من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وتستقر على مستوى التسطيح، وقائم الطاء قد يكون مستقيماً أو مقوساً، وقد يميل عليها حتى يكاد يبلغ ما فوق قفاها^(٢٤).

ويعتبر حرف الطاء وأختها ذو القائم المائل ناحية اليمين هو الشكل النمطى لهذا الحرف حيث وجد فى النقوش التى ترجع إلى قبيل العصر الإسلامى، كما نلاحظه فى نقش حران (٥٦٨م) شكل (٥)، ويعتبر حرف الطاء ذو القائم العمودى من الأمور القليلة الحدوث فى الكتابات الكوفية وإن كانت ليست نادرة، وقد اكتسبت الطاء وأختها كثيراً من الزخارف خلال تطور الخط الكوفى وذلك بترطيب زواياها، وترطيب قائمها الذى رسم على شكل ورقة نخيلية أو شكل يشبه الجيم الناهضة (**ط ط ط**) .

وقد سارت الطاء في تطورها في الكتابات الفاطمية على شكلها النمطي، والتي قد يتم تحوير قائمها من أعلى على شكل ورقتين نباتيتين كما في كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، وقد ينكسر هذا القائم من أعلى عند اصطدامه بإطار الكتابة العلوى، كما في كتابات واجهات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٩٣)، كما رسمت الطاء بقائم عمودى كما في كتابات الجامع الأزهر شكل (١٠٤)، وكتابات الشريط العلوى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (١٩٥)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢).

حرف العين وأختها

يختلف رسم حرف العين وأختها إذا رسمت فى أول الكلمة عن رسمها فى وسط الكلمة وأخرها، فترسم فى أول الكلمة على هيئة شكل مركب من خطين مقوس ومسطح أحدهما نصف دائرة^(٢٥) مفتوحة من اليمين (ع)، أما العين الوسطية فترسم بعدة أشكال يمكن إرجاعها إلى شكل المثلث ولا تختلف العين المنتهية عن الوسطية سوى فى رسم عراققتها التى تنزل عن مستوى التسطيط وتشبه عراققة الجيم وأختها، وحرف العين من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وتستقر فى حالة رسمها مبتدئة أو وسطية على مستوى التسطيط.

وقد رسم الفاء العلوى من العين المبتدئة بشكل مدبب من الأمام (هـ) على شكل الهلب، وهو الشكل الشائع فى النقوش الكوفية، والذى قد يزداد تدبيبه حتى يكاد يلتقى بالفاء السفلى، كما زخرف الفاء السفلى بزخارف هامات الحروف، كما رسمت العين المبتدئة خلال تطور الخط الكوفى بعدة أشكال، كإلحاق الزخارف النباتية بفكها السفلى أو تحويل فكها العلوى على شكل ورقة نباتية.

أما العين الوسطية فقد رسمت فى النقوش الكوفية المبكرة على هيئة مثلث مفتوح من أعلى (هـ) وهو شكل العين النبطية، وقد لحقه ترطيب فى النقوش اللاحقة، وتحول هذا الشكل فى الخط الكوفى المورق إلى شكل ورقة نباتية ذات شقين (هـ)، كما قام الخطاط برسم المثلث كاملاً (هـ)، ومع سيادة الخط الكوفى المورق تحول هذا الشكل إلى ورقة ثلاثية الفصوص، أو زهرة لوتس.

وقد سارت العين فى النقوش الفاطمية فى تطور مستمر فرسمت المبتدئة منها ذات مقدمة مدورة (هـ) تشبه زخرفة فم الأفعى كما فى نقوش الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، أو بشق مقدم فكها العلوى على هيئة ورقة نباتية ذات شقين، ويبدو ذلك فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١٢٠) مع ظهور العين

والفاء المسنن على شكل الهلب وذلك فى نقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) شكل (١٥١).

أما العين الوسطية فقد تطورت تطوراً كبيراً فى النقوش الكتابية الفاطمية فظهر منها الشكل المثلث البسيط، كما فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ)، كما تطور هذا الشكل فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١١١)، ورسمت العين الوسطية على شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، كما رسمت أيضاً العين الوسطية على شكل معين فى نقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م). وفى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٧٠).

وقد رسمت العين المثلثة أيضاً بتطور فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٦) حيث رسمت على شكل مثلث يرتفع على طرفى الخط الكتابى (هـ). غير أن أكثر الأشكال تطوراً فى حرف العين الوسطية ظهرت فى النقوش الكتابية الفاطمية هو رسمها قوسين متقاطعين (هـ) كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

حرف الفاء والقاف

حرفى الفاء والقاف من الحروف المتشابهة فى حالة رسمها فى أول أو وسط الكلمة، وهى من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وذات رأس مدور، وقفا مستدير^(٢٦). وتختلف الفاء عن القاف فى رسمها مفردة، حيث ترسم الفاء مستقرة على مستوى التسطيط بذنب يشبه ذنب الباء المفردة أما القاف فرسم بعراققة مثل عراققة حرف الواو وتنزل عن مستوى التسطيط.

أما الفاء والقاف الوسطية فترسم بشكل مستدير يرتكز على مستوى التسطيط، وقد يرتفع على قائم قصير، أو يقوم الخطاط برسمه على شكل لوزى مثل لهب الشمعة، كما رسمت فى الخط الكوفى المورق على شكل ثمار الرمان^(٢٧).

وقد سارت الفاء والقاف فى النقوش الكتابية الفاطمية على قاعدتها برسم المبتدئة على شكل قفا قائم، ورأس مستدير، ورسم الوسطية على شكل لوزى مع ظهور شكل منها على هيئة شكل سداسى مقوس الأضلاع كما فى كلمة (خليفة) فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

حرف الكاف

يتشابه حرف الكاف مع حرف الدال وأختها، حيث يرسم على هيئة مستطيل مفتوح من السيار تعلوه شكلة الكاف وهى جزء أساسى من

حرف الميم

ترسم الميم في الكتابات الكوفية على هيئة دائرة خطية "مستدير الميم" مع رسمها بعراقة وهي مفردة، ولا يختلف رسمها في أول الكلمة أو وسطها أو نهايتها^(٣٠). والميم من الحروف التي يمكن وصلها بما قبلها وما بعدها، وتستقر على مستوى التسطيح، وتشترك الميم مع الفاء والقاف والواو بوجود ثقب في وسطها. وقد ترسم عراققتها نازلة عن مستوى التسطيح، أو مستقرة عليه.

وقد رسم حرف الميم في النقوش المبكرة على شكل مثلث ثم ما لبث أن أخذ الشكل المستدير الذي استقر عليه، وأصبح الشكل النمطي له مع إلحاق تدبيب أعلى مستدير الميم، ومع شيوع الخط الكوفي المورق رسم حرف الميم بشكل مفصص، أو زهرة محورة، ونظراً لاستقرار حرف الميم على مستوى التسطيح مما يخلق فراغاً فوق هذا الحرف أرق الفنان المسلم، الذي قام برسم الأوراق النباتية وهي تخرج من أعلى مستدير الميم ليملاً الفراغ الكائن فوق هذا الحرف.

لا يختلف رسم الميم في الكتابات الفاطمية عن قاعدتها السابقة مع إلحاق لاحقة خطية بعراققتها وهي الظاهرة التي ظهرت في القرن (٤٤٠هـ/ ١٠م) أو رسمها بعراقة محرفة تنتهي أسفل مستوى التسطيح. ومن نواذر الكتابات الفاطمية هو رسم الميم المفردة بعراقة معكوسة (م) تشبه حرف الواو المعكوسة. كما في نقش تأسيس باب الفتوح وباب البرقية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) شكل (١٦٥-١٧١).

حرف النون

تشبه النون المفردة في الكوفي التذكاري حرف الراء في رسمها مع زيادة في التقويس^(٣١). كما تشبه النون المبتدئة والوسطية حرف الباء، حيث ترسم بقائم قصير، والنون يمكن وصلها بما قبلها وما بعدها التي لا تقبل الاتصال بما بعدها. ويتميز حرف النون بوجود عراقة به تأخذ حكمها حكم عراقة الراء وأختها، وعراقة القاف والواو.

وقد رسمت النون في الكتابات الفاطمية بنفس الأسلوب السابق من حيث تشابهاها مع حرف الراء ورسم عراققتها بلاحة زخرفية خطية، أو رسمها محرفة أسفل مستوى التسطيح.

حرف الهاء

ترسم الهاء المفردة في النقوش الكوفية على هيئة خط مائل ك رأس الجيم، وآخر مستقيم يستقر على مستوى التسطيح، وتقويس يصل بين الخطين^(٣٢). أما المبتدئة والوسطية فترسم على شكل مثلث يسد فراغه قوسان من مركز واحد وهي بذلك تشبه الزاوية الحادة (هـ).

الحرف، يتغير معنى الحرف إذا رسم بدونها على عكس شكله الدال وأختها، وترسم شكله الكاف على هيئة تقويس منكب فوق الحرف^(٣٨)، وتسمى الكاف بهذا الشكل "الكاف الثعبانية"^(٣٩).

كما يتشابه حرف الكاف مع حرف الصاد وأختها، وحرف الطاء وأختها إلا أن مستطيل الصاد والطاء يكون مغلقاً، وهي من الحروف التي يمكن زخرفتها بالاستمداد، وتعتبر شكله الكاف مصدراً هاماً لزخرفة هذا الحرف حيث نوع الخطاط في رسمها إما منكبة على الحرف تارة أو قائمة مثل حرف الألف تارة أخرى، كما زخرفها بأسلوب الهامات الزخرفية، وحولت في الكوفي المورق على شكل ورقة نباتية.

منذ القرن (٤٤٠هـ/ ١٠م) ومع شيوع اللواحق الزخرفية الخطية اتخذت شكله الكاف شكلاً رشيماً حيث رسمت بخط منحني يشبه في ذلك حرف الجيم الناهضة، أو شكل العراقة الصاعدة مع زخرفة هامتها بزخرفة فم الأفعى.

وقد سارت الكاف في الكتابات الفاطمية بنفس أشكالها السابقة فرسمت بشكل قائمة، أو منكبة على الحرف ذات اليمين، أو بشكله على هيئة قوس ينتصب فوقه خط قائم ينثني في نهايته (ك)، كما في نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) شكل (١٦٥-١٦٨)، وقد زخرفت شكله الكاف بالأقواس الزخرفية الخطية كما في كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣)، أو تضيفها على شكل القلب كما في كتابات المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م) شكل (٢١٩). كما ضفر الخط العلوي من حرف الكاف مع الخط السفلي كما في كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٤) (ك).

حرف اللام

تعتبر اللام من الحروف الطوالع، وتأخذ حكم الألف في رسمها غير أن اللام يمكن وصلها بما قبلها وما بعدها، وتجري في رسمها على نظام الألف المطلقة لأنهما صاحبان، يضاف إليها خط مبسوط ليشكل زاوية قائمة تستقر به على مستوى التسطيح، أو تنزل عنه، وقد زخرفت اللام بنفس أسلوب زخرفة هامة الألف.

وقد استغل الخطاط تجاور حرفي الألف واللام ليخلق منهما خطين متوازيين، وإجراء عمليات زخرفية عليهما مثل رسمها على شكل ورقتين نباتيتين، وتضيفهما معاً، أو تزويدهما بالأقواس الزخرفية، أما ذنب اللام فقد زخرفت بأسلوب الهامات الزخرفية، وقد سارت اللام في النقوش الفاطمية بنفس تطورها مع ثني هامتها في بعض الأحيان، وسقوطها عن مستوى التسطيح في أحيان أخرى.

ولا يختلف رسم الهاء المبتدئة أو الوسطية عن المفردة أو المنتهية، سوى أنها في المفردة والمنتهية تأخذ شكل الزاوية القائمة يسدها قوس واحد (هـ)، وحرف الهاء المنتهية قد يرسم بقائم زخرفي يرتفع فوقها وهو امتداد للضلع الأيمن لها، كما ترسم الهاء الوسطية أحياناً على هيئة نصف دائرة يشقها قائم زخرفي.

وقد سارت الهاء في الكتابات الفاطمية فرسمت المفردة على هيئة زاوية قائمة تستقر فوق مستوى التسطيط سدت من اليسار بقوس، وقد يطول قائمها أو يقصر، كما رسمت الهاء الوسطية على هيئة نصف دائرة وقد شقت رأسياً بخط رأسي^(٣٣) والذي يرسم قائماً تارة، ومائلاً مقوساً تارة أخرى، أو يطول تارة ويقصر تارة أخرى.

كما رسمت الهاء الوسطية على شكل نصف دائرة يبدأ قائمها أسفل مستوى التسطيط (هـ) كما في نقش تأسيس جامع العطارين (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) شكل (١٥٠-١٥١). كما تطورت الهاء فرسمت بخطين متوازيين يميلان جهة اليسار يخرج قائمها من طرف الخط الأيسر أسفل مستوى التسطيط كما في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، وقد رسمت الهاء على شكل القلب (هـ) بتضفير خطها الكتابي في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، كما بولغ في تعقيدها مثلث مركب به شكل قلب كما في كتابات عقود صحن الجامع الأحمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، كما بولغ في تعقيدها إلى درجة كبيرة كما في كتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٨-٢٣٩) (هـ).

حرف الواو

ترسم الواو المفردة في النقوش الكوفية برأس مستدير يابس القفا ومن عراقة كعراقه الراء ولا يختلف رسمها مركبة عن رسمها وهي مفردة^(٣٤). وهي من الحروف التي تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها، وترسم أيضاً بثقب برأسها مثل حرف الفاء والقاف، كما تتشابه مع حرف الراء وأختها، وحرف القاف بوجود عراقة في آخرها ومن أكثر الحروف تشابهاً مع حرف الواو هو حرف القاف^(٣٥).

وقد سارت الواو في النقوش الكوفية على قاعدتها فرسمت بعراقه ذات لاحقة زخرفية أو بعراقه محرفة نازلة عن مستوى التسطيط تنتهي بتشعير، كما رسم قفاها مدوراً (و) كما في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

حرف اللام ألف

ترسم اللام ألف في النقوش الكوفية على أشكال كثيرة قاعدتها على شكل مثلث مرتكز على مستوى التسطيط ثم يمتد ضلعها إلى أعلى

حتى يبلغ الحروف الطالعة طولاً ويكونان مستقيمين أو قوسين متقابلين^(٣٦).

واللام ألف من الحروف التي تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها وهي من الحروف التي وجد فيها الخطاط بغيتها، فقام بإنتاج آلاف الأشكال منها، فترسم في النقوش النبطية على شكل علامة (x) مع سد قاعدتها ثم تطور فتقوس قائمها فصارت تشبه شكل الملقاط Tong Shape وقد استخدم هذا الشكل في شواهد مصر والمغرب على حد سواء^(٣٧) (ي)، وقد ينثنى قائمها إلى الخارج (و) فأخذت شكل كسرة البندق، أو على شكل شرفات المسجد المقلوبة^(٣٨) (ك)، كما قد تأخذ شكل الإبريق (ي) أو رسم قائمها على شكل زقزاق، وغيرها من الأشكال.

وقد رسمت اللام ألف الفاطمية قائمان عموديان يرتكزان على قاعدة مثلثة أو نثنى أحدهما ويظل الآخر قائماً، أو بنثنى الاثنين إلى الخارج، كما في كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، وقد يضفر القائمان معا كما في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، كما رسمت اللام ألف على شكل الملقاط كما في كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢).

وقد يرسم الخطاط بين قائما اللام ألف وقاعدتها صرة زخرفية كما ورد في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

ومع زيادة استعمال زخارف التضفير في الخط الكوفي الفاطمي ضفر قائما اللام ألف بشكل معقد كما في كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٦) (ي)، وقد يلتف كل قائم حول نفسه مكوناً صرة زخرفية (ل) كما في كتابات مشهد أخوة يوسف شكل (٢١٦).

حرف الياء

ترسم الياء المفردة في النقوش الكوفية على شكل ياء خط الثلث (ي) كما ترسم مرتدة وهي ما يسمى بالياء الراجعة Retraverted على هيئة خط كتابي مرتد جهة اليمين غالباً أسفل مستوى التسطيط، وقد يصل ارتداده إلى حرف أو حرفان ناحية اليمين كما قد يبالغ الخطاط في تطويل الياء المرتدة^(٣٩)، كما ترسم الياء المفردة بعراقه محرفة، أو عراقه ذات لاحقة زخرفية خطية.

وقد سارت الياء في الكتابات الفاطمية فرسمت مرتدة أو بلاحقة زخرفية أو بعراقه صاعدة على هيئة لاحقة زخرفية خطية، ومن نوادر الكتابات الفاطمية رسم الياء المنتهية بقائم يشبه قائم الباء (حـ) كما في كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

الزخارف بين لامى لفظ الجلالة وهى فى حد ذاتها يمكن أن تغير معنى اللفظ إملائياً، ولكن الخطاط اعتمد على الموروث الكتابى عند عامة الناس.

كما قام الخطاط برسم اللام الثانية فى لفظ الجلالة نازلة عن مستوى التسطيح مع ثنى هامتها جهة اليسار، فأخذ لفظ الجلالة شكله النمطى وقد رسم لفظ الجلالة فى النقوش الفاطمية بالشكل السابق مع زيادة ثنى هامة اللام الثانية جهة اليسار، ومع زيادة استعمال زخارف التصفير فى الخط الكوفي الفاطمي، قام الخطاط بتصفير المساحة الخطية بين لامى لفظ الجلالة. كما نلاحظها فى كتابات عقود صحن الجامع الأحمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، ومع زيادة تعقيد التصفير بين لامى لفظ الجلالة فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) (الله أكبر) أما فى كتابات المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) فقد قام الخطاط إلى جانب تصفير المساحة الخطية بين لامى لفظ الجلالة، بتصفير حرفى الألف واللام الأولى، واللام الثانية مع قائم الهاء الزخرفى شكل (٢١٩).

ورغم عناية الخطاط الفاطمي لكتاباتهِ التى قام برسمها إلا أنه أولى بعض الألفاظ عناية خاصة والتى تمثل عنده منزلة خاصة ومنها:

لفظ الجلالة

يعتبر لفظ الجلالة من أقدس كلمات العربية على الإطلاق لما لها من مدلول ديني هام يشير إلى الذات الإلهية، فالله سبحانه وتعالى هو المتفضل بالنعم الرازق الذى علم بالقلم، وحين يقوم الخطاط برسم لفظ الجلالة يتذكر أن الله هو الذى علم بالقلم، أى صاحب الفضل فى إعطاء الخطاط ملكة الخط، لذلك أولى الخطاط لفظ الجلالة كل اهتمام ويميزه عن باقى الكلمات.

وانطلاقاً من مبدأ سماحة الإسلام، والقاعدة الفقهية "لا ضرر ولا ضرار" وحث الإسلام على الأخذ بالزينة، قام الخطاط بزخرفة لفظ الجلالة بزخارف خطية مثل الأقواس الزخرفية التى تأخذ أشكال العقود المعمارية^(٤٠). واعتمد الخطاط على الموروث الكتابى لدى عامة الناس فى حفظهم للبسملة ومعرفتهم بلفظ الجلالة، فقام برسم

المراجع

- (١) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الثالث، ص٢٣٠
- (٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٣
- (٣) Volov, L., Plainted Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.122
- (٤) Volov, L., Plainted Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.122
- (٥) Volov, L., Plainted Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.122
- (٦) يقصد بالترطيب إجراء عملية المط والليونة في بعض أجزاء الحروف بحيث يمكن ثنيها يمينا ويسارا أو رفعه أو خفضه، ولما كانت النقوش العربية المبكرة تحتوى على سمات الخط اللين والجاف مختلطة معا، كان لابد من استخلاص صفات الخط الجاف، فظهر الخط الكوفي القائم على قواعد هندسية بحتة، وشيئا فشيئا أصبحت العين لا ترتاح من رؤية أشكال الحروف ذات القواعد الهندسية الصريحة فبدأ الخطاطون بإجراء عملية ترطيب بعض أجزاء الحروف مثل عراقات الحروف وغيرها . حتى أصبح الترطيب من سمات الخط الكوفي الجيد
- (٧) أنا ماري شميل، التشبيه بالحروف في الأدب الإسلامي، ص٣٨
- (٨) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٦
- (٩) إذا كانت هامة الألف من أهم مميزاته فهناك حروف أخرى وأجزاء من الحروف زخرفت بنفس أسلوب هامة الألف مثل حرف اللام، وقائم الباء وأختاها، وقوائم حرف السين وأختها، وقائم الصاد وأختها، وقائم حرف النون المبتدئة والوسطية، وقائم حرف الياء المبتدئة والوسطية، وشكلة الدال القائمة، وشكلة الكاف القائمة، وقائم حرف الهاء الزخرفي، وأطراف بعض الحروف مثل ذنب الباء وأختها المفردة والمنتهية، وذنب حرف الفاء المفردة والمنتهية، وذنب حرف اللام، وقائمى اللام ألف، وطرف الضلع من الدال والكاف وعراقة الرء وأختها التى تستقر على مستوى التسطيع، وكذلك عراقة الميم والواو
- (١٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٥٨
- (١١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، ص١٢٩
- (١٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ص٣٠
- (١٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٧ بتصرف
- (١٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٧
- (١٥) التفطيح هو تعريض فى رأس الحرف، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٥
- (١٦) يضم هذا النقش الآية "قل رب أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق" سورة الإسراء آية٨٠
- (١٧) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١٠
- (١٨) لا يعنى ذلك أن السين المنشارية نادرة الوجود.
- (١٩) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢٣
- (٢٠) Volov, L., Plainted Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.369
- (٢١) Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, p.43
- (٢٢)الاستمداء، هو الإطالة أو التتميط ويكون الاستمداد أفقيا لأنه رأسيا يسمى تطويل، ومن الحروف التى تسمح طبيعتها بالاستمداد حرف الدال وأختها، والصاد وأختها والطاء وأختها، والكاف. ويكون الاستمداد فى مستطيل الحرف هذا ويكون الاستمداد أيضا فى المساحات الخطية بين حروف الكلمات مثل، "لم و ما"، ويلجأ الخطاط إلى الاستمداد فى حالة وجود مساحة فى سطر الكتابة وقلة فى كلمات النص ويدافع زخرفى. وقد يزخرف الخطاط الاستمداد بين الحروف ببعض الأقواس وهو ما يسمى (بالاستمداد القوسى)، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٦
- (٢٣) أدى التشابه بين حرف الطاء وحرف الكاف إلى قراءة كلمة "الكافة" على أنها "الطافه" فى نقوش أبواب القاهرة الحربية من قبل فان برشم وفيت
- (٢٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٩
- (٢٥) القلقشندي، صبح الأعشى، ص ٣٣. إبراهيم عبد الرحمن عبد الله، شاهد قبر أم ولد جعفر الخولانى (المتوفاة يوم الجمعة ٩ شعبان ٣٠٧هـ/٣١ ديسمبر ٩١٩م). مجلة حوليات إسلامية، العدد الثالث والعشرون، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٦
- (٢٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٠
- (٢٧) شاهد قبر من عمل مبارك المكى المؤرخ ب (٢٤٣هـ) شكل (٤٨)
- (٢٨) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٥
- (٢٩) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، ص١٢٩
- (٣٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١١
- (٣١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢
- (٣٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢

(٣٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢٧

(٣٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢

(٣٥) أدى التشابه بين حرف القاف والواو إلى قراءة كلمة "الحق" في الشريط الكتابي بأعلى واجهة الجامع الأقمر الغربية إلى كلمة "الجواد" وافترض غياب حرف الدال واعتبار حرف الألف من الكلمة التي بعدها جزءا من كلمة الجواد

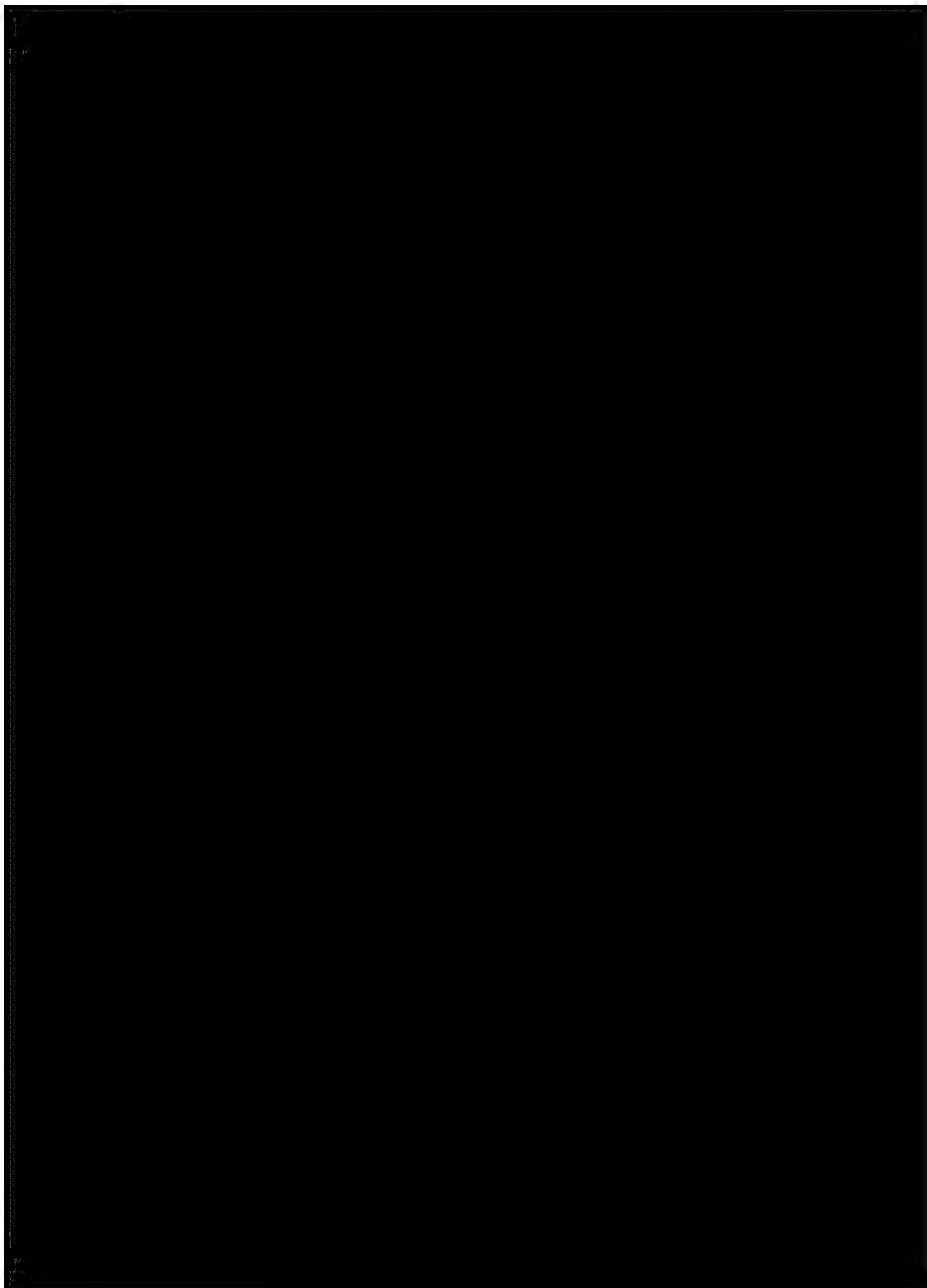
(٣٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢

(٣٧) أحمد بن عمر الزيلعي، شواهد القبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت، ط١، الكويت، ١٩٨٩م، ص٥

(٣٨) Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, p.47

(٣٩) هناك مثالا بالغ فيه مبارك المكي في رسم الياء المرتدة (الراجعة) حيث قام بملها حتى طالت سبع كلمات سابقة على الكلمة التي ترد منها كما في شاهد القبر المؤرخ بـ ٢٤٣هـ شكل (٤٤)

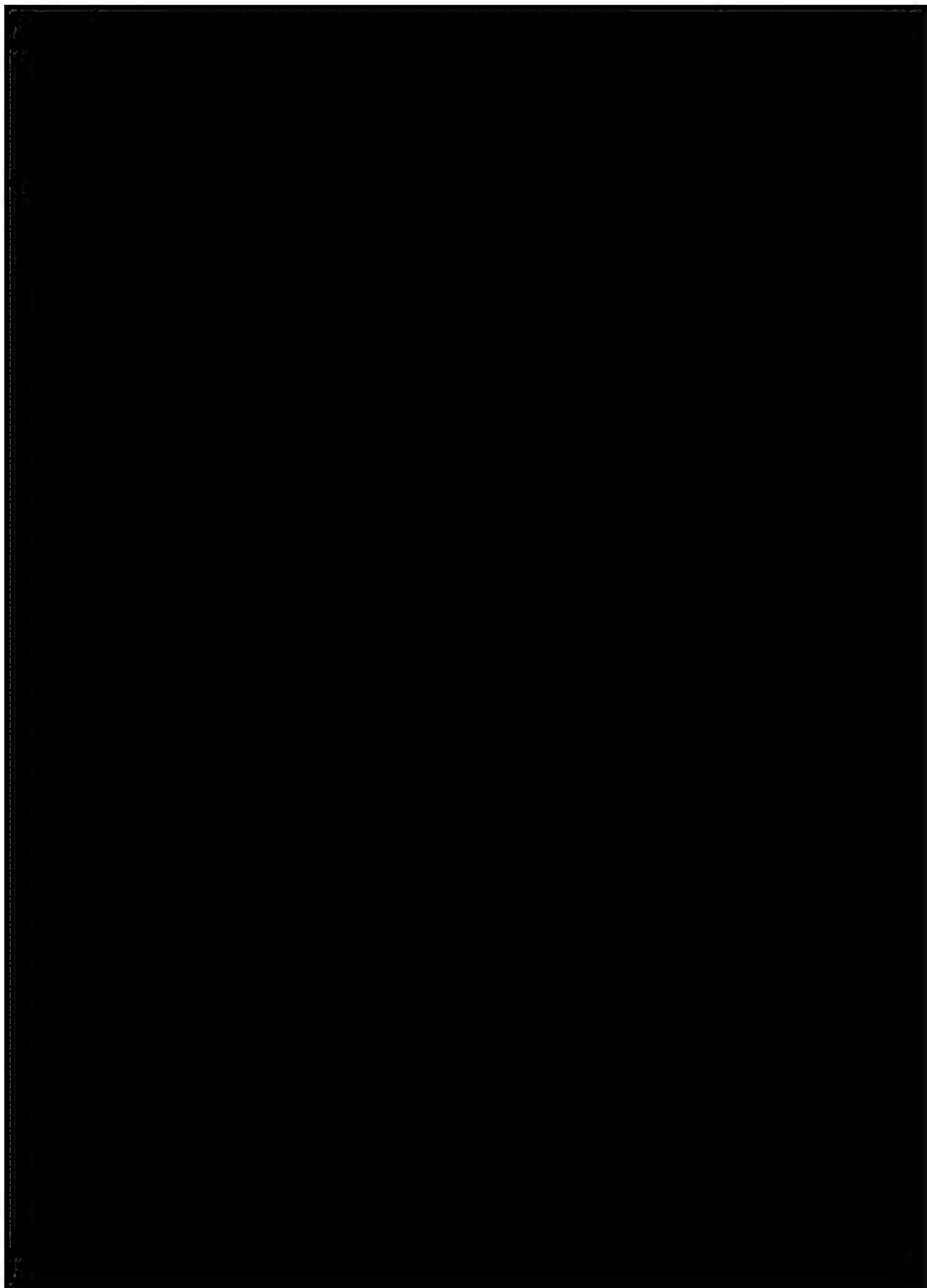
(٤٠) عن الزخارف المعمارية في لفظ الجلالة. انظر ص (٦٧)



الفصل الثالث



زخارف الخط الكوفي في العصر الفاطمي



من المعروف أن الخط الكوفي أجريت عليه مجموعة من العمليات الزخرفية طوال تاريخ تطوره، كان الهدف منها إكسابه جمالاً يخرج من مرحلة البداوة والبداية، فقام الخطاط بتقويم سطوره بأن جعل المسافات بينها متساوية، وجعل المساحات بين الكلمات والحروف متساوية أيضاً، كما قام بجعل الحروف الطالعة ذات ارتفاع واحد، والحروف النازلة عن مستوى التسطيح ذات انحدار واحد، كما قام بهندسة حروفه بأن جعل الحروف الطالعة متوازنة، ومن ثم فقد أرسى الخطاط القيم الهندسية بالخط الكوفي، فبدأ الخط أجمل وأكثر قبولاً من حالة البداوة التي كان عليها وتذوقته النفس بمتعة وروحية.

وبعد استقرار تلك القيم الهندسية سئمت عين الخطاط ويده من تجاوز زوايا هندسية متعددة، وخطوط عمودية تسقط بكل حدة على خطوط أفقية، فتأقت نفسه إلى إكساب الخط شيئاً من الليونة تكسر حدة الجفاف فيه، فقام بترطيب أجزاء بعض الحروف كالعراقات وتدوير زوايا بعض الحروف الأخرى.

وتعتبر تلك العمليات السابقة من هندسة الخط ثم إدخال الليونة إليه عمليتان زخرفيتان أدخلتا على الخط الكوفي، ولم يكتف الفنان بذلك فقام بإدخال العناصر النباتية على الخط الكوفي وشيئاً فشيئاً صار الخط الكوفي المزخرف هو ما يلحقه زخارف نباتية ويعرف بالخط الكوفي المورق، وقد استطاعت الزخارف النباتية أن تغير وجه الخط الكوفي وتصبغه بالصبغة النباتية، حتى أضحي الخط وكأنه مجموعة من الأعشاب تنمو في صفوف متراسة يتلاعب ببعضها النسيم فمالت يميناً ويساراً، الأمر الذي أعطاها مزيداً من الحركة والتقلب.

وإذا كانت الزخارف النباتية السابقة قد غيرت وجه الخط الكوفي، فإن الخطاط قد أحس بعد فترة وجيزة أنه من الأفضل رسم الخط الكوفي بخط جميل وإعطاء كل حرف نسبة الكتابية مع إلحاق الزخارف النباتية بنهايات الحروف على هيئة أوراق نباتية أو فروع أو أغصان، حيث يمكن تمييز الخط الكتابي عن الزخارف النباتية، ولا يؤثر نزع الزخارف النباتية على صحة الكتابات إملائياً، فظهر نوع جديد من الخط وهو الخط الكوفي المزهر.

وإلى جانب الزخارف السابقة عمد الخطاط إلى الكتابات البحتة فقام بإكسابها ببعض الزخارف من جنس الخط نفسه، بأن يزيد من تطويل حرف أو استمداده، أو النزول به عن مستوى التسطيح، أو تطويل العراقات، والتأنيق في رسم شكل الدال والكاف وقائم الطاء وغيرها، وهو ما يعرف بالزخارف الخطية، وقد زخرف الخط الكوفي الفاطمي بالزخارف السابقة والتي يمكن وصفها كالآتي:

الزخارف الخطية في النقوش الكتابية

يقصد بالزخارف الخطية تلك الأجزاء الكتابية من جنس الخط، والتي يقوم الخطاط بزخرفة الخط بها ولا يعيب الخط إملائياً إذا رسم بدونها، أو تم فصلها عنه، ومن الزخارف الخطية التي تأصلت في الخط الكوفي، هامات الحروف، وعقف الألف وذنبها، ومقدم حرف الجيم وأختاها (الجزء الخطي الذي يسبقها)، وشكلة الدال وأختها، وقائم الصاد وأختها، وقائم الهاء الزخرفي وهي أجزاء خطية لا يعيب الخط إملائياً إذا رسم بدونها.

ومع تطور الخط الكوفي اكتسب أساليب في رسم بعض الحروف بأسلوب زخرفي مثل: رسم حرف الجيم وأختاها بصورة ناهضة (2) والتي يمكن رسمها قصيرة، وتطويل شكله الدال حتى تبلغ مبلغ الحروف الطالعة، والتي يمكن الاستغناء عنها، وتطويل حرف الباء في البسطة والتي يمكن رسمها قصيرة، والواحق الزخرفية في عراقات الحروف والتي يمكن رسمها بدونها، ورسم قائم السين وأختاها بشكل متدرج في الميل، والتي يمكن رسمها متساوية، وتطويل قائم الصاد وأختها، والتي يمكن رسمها بدونها، ورسم لاحقة زخرفية بعراقة الصاد وأختها والتي يمكن رسمها قائماً، ورسم عدة أنواع من العين الوسطية والتي يمكن الاقتصار على أبسطها، وإلحاق لاحقة زخرفية بعراقة القاف والتي يمكن رسمها بدونه، وثني هامة اللام الثانية في لفظ الجلالة والتي يمكن رسمها قائمة، وتدبيب أعلى مستدير الميم والتي يمكن رسمها كاملة الاستدارة، وغيرها.

والزخارف السابقة جاء ذكرها لبيانها، وليس الهدف تجريد الخط الكوفي من أجزائه، وقد زخرف الخط الكوفي الفاطمي بالزخارف السابقة والتي قد تفرضها بعض الظروف مثل حفر النقوش بالبارز أو لغرض زخرفي وهي كالآتي:-

١ - هامات الحروف Apex

زخرفت هامات الحروف في النقوش الفاطمية بأسلوب المثلثات^(١) المقوسة الجوانب وترسم هامة الحرف بجعلها تشبه المثلث، ويكون أحد أضلاعه داخل جسم الحرف لا يمكن تمييزه ويكون الضلعين الآخرين بارزين على هيئة مدببة (٢).

٢ - زخارف فم الأفعى

ترسم زخارف فم الأفعى في نهايات اللواحق الزخرفية الخطية الناهضة في حركة ثعبانية بهذا الشكل (3) وفي هامة الجيم الناهضة وشكلة الدال والكاف وقائم الطاء الزخرفي.

٣ - الأقواس الزخرفية الخطية

هى عبارة عن تقوس فى جسم الخط الكتابى نازل عن مستوى التسطیح بين الحروف أو على هيئة قوس خطى يحلى الاستمداد بين لامى لفظ الجلالة (سـ)، وقد زخرفت بها الحروف فى مطلع القرن (٣هـ/م) كالخط العلوى من الصاد كما فى شاهد قبر مؤرخ بـ ٢٠٤هـ/٨٢٠م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢)، وكذلك الخط العلوى من حرف الكاف فى النقوش المعاصرة وزخرفت الأقواس الخطية قائما الألف واللام المتجاوران كما فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٢٩هـ/٨٤٤م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

ثم بدأت الأقواس الخطية ترسم بين الحروف نازلة عن مستوى التسطیح وذلك بين اللام الثانية والهاء فى لفظ الجلالة فى نقوش (الربع الثانى من النصف الثانى من القرن ٣هـ/م) كما فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٤٢هـ/٨٥٨م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٣) شكل (٤٤-٤٥)، وقد استخدمت هذه الأقواس فى النقوش الفاطمية بين الحروف وبخاصة الحروف ذات القوائم مثل: الباء وأختها، وما فى مستواها وبين اللام الثانية والهاء فى لفظ الجلالة، والخط السفلى من الدال والصاد وأختها، وبين قوائم حرف السين وأختها، ويظهر من خلال النقوش الباقية أن الأقواس الخطية استخدمت فى زخرفة اللواحق الخطية منذ عام (٥٢١هـ) وذلك لأول مرة فى نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط شكل (٢٠٥-٢٠٦)، وزخرفت الأقواس الخطية حرف الألف وما فى مستواها فى كتابات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

٤ - اللواحق الزخرفية الخطية

تطورت اللواحق الزخرفية الخطية فى النقوش الفاطمية فرسمت وقد اصطدمت برأس الحرف كحرف الراء فصارت تشبه الدائرة المغلقة يقوم عليها القائم الزخرفى (لـ) كما فى نقش باب المئذنة الشمالية بجامع الحاكم بأمر الله من داخل الجامع (٣٩٣هـ/١٠٠٢م). كما سارت اللواحق الزخرفية الخطية فى تطورا آخر حين رسمت منطقة الانتقال من عراقية الحرف إلى اللاحقة على هيئة أقواس متتالية (سـ) مما يؤدى إلى تحرك اللاحقة ناحية اليمين إلى مستوى حرف أو حرفين، كما فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م). ورسمت منطقة الانتقال من العراقية إلى اللاحقة على مرفعة تشبه الشعرة كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). وفى تطورا آخر تم تضييق منطقة الانتقال من العراقية إلى اللاحقة داخل ثقب حرف ذى فتحة بياض تال كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى، وكتابات واجهتى مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٥١-٢٥٣).

زخارف التصفير

استخدمت زخارف التصفير فى النقوش الكتابية الفاطمية كما نراها فى كتابات المئذنة الشمالية لجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) كما استخدمت فى رسم الهاء الوسطية وفى رسم اللام ألف. واستخدمت أيضا بين لامى لفظ الجلالة.

ورغم تطور زخارف التصفير فى شرق العالم الإسلامى كما يبدو فى نقوش برج رادكان (٤١١هـ/١٠٢٠-١٠٢١م) شكل (٥٧) إلا أن زخارف التصفير لم تنفذ فى الكتابات الفاطمية كسلوب مستقر القواعد، إنما نفذت زخارف التصفير متناثرة فى النقوش، فلا تحتوى كتابات المسجد والمشهد فى الغالب إلا على حرفين مضفرين مثل الهاء الوسطية واللام ألف. ولم تجتمع زخارف التصفير فى أكثر من حرف، وأكثر من كلمة إلا فى الشريط الكتابى بالمحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)^(٤) شكل (٢١٩).

الزخارف النباتية بالنقوش الكتابية الفاطمية

الزخارف النباتية هى عبارة عن رسم أشكال الأوراق النباتية المختلفة والأغصان والفروع النباتية ملحقة بالحروف، وتنمو منها وتتوزع فى الفراغ توزيعا عادلا فتملؤه بما ينبعث منها من الوريقات الجميلة مكونة بذلك عنصرا زخرفيا يستلقت النظر ويقاسم العنصر الكتابى الحسن، ويشاركة المزايا^(٥).

وينقسم الخط الكوفي الفاطمى تبعاً للزخارف النباتية التى تزخرفه إلى خط كوفي مزهر وتمثله كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ)، وكتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، ونقش تأسيس جامع قوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) شكل (١٤٤-١٤٦)، وكتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، ونقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٦٥-١٦٨)، وكتابات محراب قبة الشيخ يونس (٤٨٧-٥١٩هـ) شكل (١٩٤)، وكتابات الشريط العلوى بواجهة الجامع الأحمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات المحارب الصغيرة بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢٢٣-٢٢٦). وهى الكتابات التى تتصل بحروفها الزخارف النباتية. كما تنقسم أيضا إلى كوفي ذى أرضية نباتية (الكوفي المخمل) وهو النوع الذى تستقر فيه الكتابات فوق أرضية من سيفان النبات اللولبية وأوراقه^(٦) وتتصل هذه الزخارف بالحروف، ويوجد منه أمثلة ذات كتابات تستقر على أرضية من زخارف هندسية.

ومن النقوش ذات الأرضيات النباتية كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) شكل (١٧٨)،

بداخلها) وتجاويف، كما يلاحظ في كتابات مؤنثة جامع الحاكم بأمر الله الغربية (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١٢٩)، كما استخدمت في كتابات مشهد أخوة يوسف وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ).

ج - الورقة النباتية الثلاث فصوص المزخرفة بزخارف داخلية هي ورقة نباتية ثلاثية الفصوص تأخذ نفس شكل الورقة السابقة وأحيانا تأخذ الشكل الكأسي وتملأ بعناصر زخرفية بداخل الورقة نفسها مثل رسم عنصر نباتي آخر بداخلها كما في الزخارف النباتية التي تحلى كتابات المؤنثة الشمالية بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١٣٠).

كما قد تملأ الورقة ثلاثية الفصوص، والورقة الكأسية بعناصر زخرفية هندسية وذلك بتخريم سطحها بثقوب، أو أشكال مربعات، أو معينات كما في الأشرطة الكتابية الفاطمية في القرن ٦هـ/١٢م، وهي الأشرطة التي انتشرت بها الأوراق النباتية الكبيرة المزخرفة بواسطة التخريم ومن أمثلتها: كتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٥)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٧).

د - الورقة النباتية خماسية الفصوص

تعتبر هذه الورقة من الأوراق النباتية المنتشرة في الفن الإسلامي وتعرف بورقة العنب^(٨). وقد رسمت محورة مثلها في ذلك مثل الورقة ثلاثية الفصوص، وذلك في نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) التي رسمت بصورة مجنحة شكل (١٦٤)، كما رسمت بعض الأوراق بداخلها عناصر نباتية أخرى كما في الزخارف النباتية التي تزخرف كتابات مؤنثة جامع الحاكم بأمر الله الشمالية (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١٣٤) ورسمت هذه الورقة مع شيوخ زخارف التخريم في الأوراق النباتية بزخارف هندسية مخرمة في سطح الورقة كما في الزخارف النباتية التي تزخرف كتابات قبة الحافظ بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٧).

هـ - المراوح النخيلية وأنصافها

قامت المراوح النخيلية، وأنصافها بدور بارز في زخرفة النقوش الكتابية الفاطمية وكانت أحد عناصر الأرابيسك الفاطمي الهامة، فقد زخرفت أنصاف المراوح كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) حيث خرجت من عراقات الحروف وأجزائها مثل خروجها من عقف الألف شكل (٩٤) وذنب الباء وأختاها شكل (٩٤) وعراقة الراء وأختها شكل (٩٤)، وعراقة الميم شكل (٩٥)، وعراقة الواو شكل (٩٥).

وكتابات الشريط الأوسط بواجهة الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (١٩٨)، وكتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣)، وكتابات المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٨)، وكتابات محراب ضريح محمد الحصواتي (٥١٩-٥٤٥هـ) شكل (٢٣٩)، وكتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشيبه (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، وكتابات عقود رواق القبة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

وهناك كتابات زخرفية بزخارف نباتية محورة مستقلة عن الكتابات توجد منتشرة في الفراغ بين الكلمات مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) شكل (١٣٨)، وكتابات باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٦٠-١٦٢)، وكتابات تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) حول رقة القبة شكل (٢١٨).

وقد زخرفت بعض الأشرطة بأرضيات تحمل زخارف هندسية مثل كتابات مربع القبة بمشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٨)، وشريط كتابي بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) شكل (١٧٩)، والشريط الذي يدور حول عقد المحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣)، وكتابات رقة القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبس الجاشنكير (القرن ٦هـ/١٢م) شكل (١٨٤). ويمكن تحليل الزخارف النباتية في النقوش الفاطمية كما يلي :

أ - الورقة النباتية ثلاثية الفصوص المحورة

الورقة النباتية الثلاثية هي من أكثر أنواع الأوراق النباتية انتشاراً في الفن الإسلامي، وهي تتميز بوجود ثلاث فصوص يأخذ كل فص شكل مدبب، وقد زخرفت بعض الأشرطة الكتابية بهذه الورقة المحورة رسمت متناثرة في الفراغ بين الكلمات ولا تتصل بحروف الكتابة، مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) شكل (١٣٨)، ونقش تأسيس مؤنثة المسجد العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) شكل (١٤١)، ونقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ) شكل (١٦٠)، ونقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢١٨). والملاحظ أنها كلها نصوص تأسيسية.

ب - الورقة النباتية ذات الثلاث فصوص القريبة من الطبيعة

زخرفت أيضاً الأوراق الثلاثية الفصوص القريبة من الطبيعة الأشرطة الكتابية الفاطمية، والتي تميزت بوجود تعريق داخلي^(٧) بها (خطوط

وهي حين ترسم في هذه الحروف فإنها تقوم على نصل رشيق تتجه أغلب أنصاف المراوح ناحية اليمين في حين قد يتحول النصل إلى فرع نباتي يحمل نصف ورقة نخيلية، أو ثلاثة أنصاف مراوح شكل (٩٥) وقد يرسم نصفى ورقة نخيلية متتالين شكل (٩٥). ونلاحظ في أنصاف المراوح هذه وجود آثار للأسلوب الطولوني بها لغلظها ووجود تجاويف داخلية بها، كما رسمت المراوح النخيلية المشقوقة إلى شقين مع تضائل أحد الشقين بالنسبة للآخر حتى وصل إلى أن يكون التواء بسيطاً كما في كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (٩٥)، وقد رسمت منظومة ضمن فرع نباتي ينتشر في الفراغ الكائن فوق الحروف شكل (٩٦-٩٧).

كما رسمت في زخارف كتابات جامع الحاكم بأمر الله وهي تعتبر من أكثر تشكلات الزخارف الفاطمية رقة وإبداعاً^(٩١)، وهو بداية تبلور الأسلوب المعروف بالأرابيسك الفاطمي شكل (١٢٦)، ورسمت المراوح النخيلية المشقوقة في الزخارف النباتية المتداخلة في كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٧٧-٤٨٧هـ) شكل (١٨١-١٨٢)، ورسمت كتحوير لبعض أطراف الحروف أطراف كما في كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، ورسمت بتأثيرات داخلية كما في كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٥) ورسمت بتخريم داخلي كما في كتابات أخوة يوسف، بالإضافة على الزخارف النباتية السابقة رسمت أشكال الثمار كما في كتابات صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م).

الفروع النباتية

تتميز النقوش الفاطمية المبكرة بتطور شكل الكوفل المزهر بها، حيث رسمت الزخارف النباتية بهذه النقوش (الأزهر والحاكم) على هيئة فروع نباتية تحمل أوراق متعددة الفصوص، ومراوح نخيلية، وأغصان، كما تتميز كتابات الجامع الحاكم بأمر الله بزخرفتها بزخارف نباتية فيها ارتداد صريح للأساليب الهلنستية فالأرضيات واسعة، والعروق طويلة تمتد في أمواج وثنيات، وحلزونات كما كانت قبل شيوع أسلوب سامراء. كما نرى فيها ظاهرة بيزنطية كثيرة الانتشار في زخارف المغرب والأندلس وهي العروق المشقوقة إلى اثنين أو ثلاثة^(٩٢).

وبذلك أخذت الأساليب القديمة تظهر مرة أخرى شيئاً فشيئاً. وقد تحولت الوريقات إلى أشكال مراوح نخيلية، وانبعثت بوضوح من العروق والسيقان، وطالت رؤوسها حتى أصبحت مدببة، وامتدت باستدارة شحمتها^(٩٣).

ونلاحظ في كتابات محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وكتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) أن فكرة تشابك الأغصان وتعقيدها قد استقرت في الأرابيسك الفاطمي حيث يقوم

الفنان برسم دوائر وهمية تسير عليها الزخارف النباتية بحيث يلتف الفرع النباتي ليحصر أوراق ومراوح نخيلية كما تتميز بتحوير أطراف الأوراق النباتية ليخرج منها فروع وأغصان نباتية أخرى، كما نلاحظ تصفير هذه الزخارف النباتية بحيث يرسم الفروع تقطع الأوراق والأغصان.

كما تتميز كتابات القرن (١٢هـ/١٢م) بزخارف نباتية عبارة عن فروع تتماوج لتحصر بينها أوراق نباتية كبيرة الحجم زخرفت بأسلوب التخريم.

الزخارف الهندسية

زخرفت أرضيات بعض الكتابات الفاطمية بزخارف هندسية مختلفة مما يعد أسلوباً جديداً في زخرفة الكتابات الكوفية، وهي زخارف مستقلة عن الكتابات، ويمكن وصفها كالتالي:

١ - الأقراص الزخرفية Decorated Disks

وهي عبارة عن دوائر زخرفية توجد بارزة في أرضية الكتابات، وتكون أحياناً مخرمة بثقب مركزي أو بعدة ثقوب، وليس لها علاقة بإعجام الحروف، وقد زخرفت كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) بهذه الأقراص شكل (١٠٤).

٢ - زخارف النجوم Stars

زخرفت كتابات مربع القمة بمشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) بمهاد من النجوم المتشابكة ذات ستة رؤوس بحيث تتصل رؤوس هذه النجوم معاً بواسطة خطوط مستقيمة شكل (١٥٨).

٣ - المثلثات

وجدت المثلثات في أرضية كتابات رقبة القبة الفاطمية التي تقع أما خانقاة بيبيرس الجاشنكير (القرن ٦هـ/١٣م) شكل (١٨٤).

٤ - الأسهم المتقاطعة

هي تقاطع خطوط تشبه الأسهم، وهو أسلوب زخرفي معروف في العصر الفاطمي، وقد وجد في زخارف أحد الأوراق في كوشة محراب مشهد الجيوشى وزخرفت به أرضية الشريط الكتابي الذي يدور حول عقد حنية المحراب الأوسط في مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣).

٥ - زخارف القلوب

زخرفت بعض الكتابات الفاطمية بزخارف أشكال القلوب، وذلك في نقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وهي زخارف منتشرة في كتابات شواهد القبور القيروانية بتونس.

المراجع

(١) يمكن تسميتها (المثلثات المطموسة). ويذكرها إبراهيم جمعة تحت مصطلح "التفطيح" أى تعريض رأس الحرف. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٥٨، أحمد عمر الزيلعي، شواهد قبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت، ص٥

(٢) سجل رقم ١١١١٧

(٣) سجل رقم ٤٢٨٨

(٤) **Flury, S.,** Bandeaux Ornementés a Inscriptions Arabes Amida - Diarbkr, XI - siecle trios article , p.61

(٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٣٥

(٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٥٤

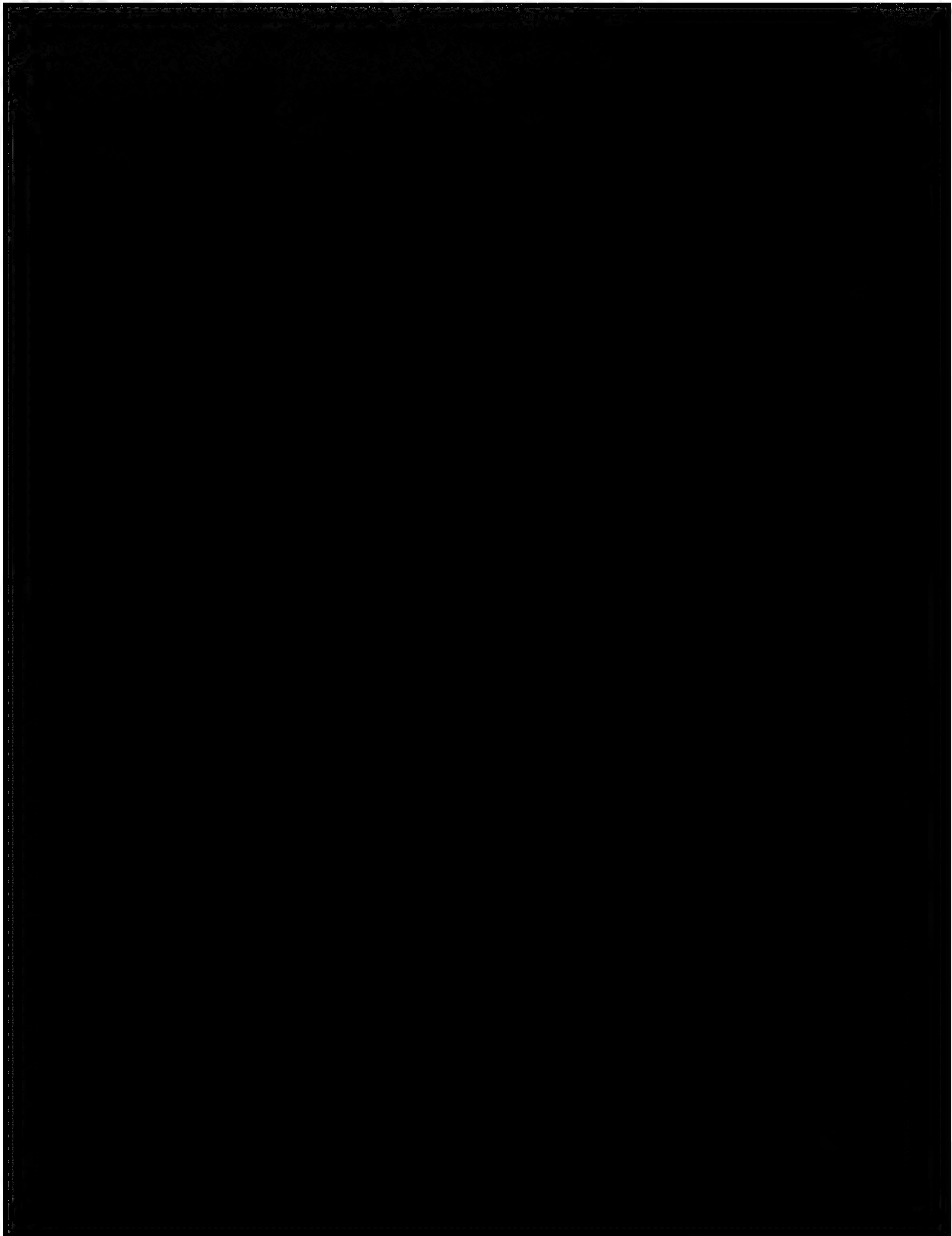
(٧) التعريق الداخلي هو امتداد خط رفيع وسط العنصر النباتي يقسمه إلى نصفين ويجعله يبدو مزدوجا. وهو معروف منذ العصور الهيلنستية والأموية وفي الطراز الطولوني وانتشر في الطراز الفاطمي. فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص٨١

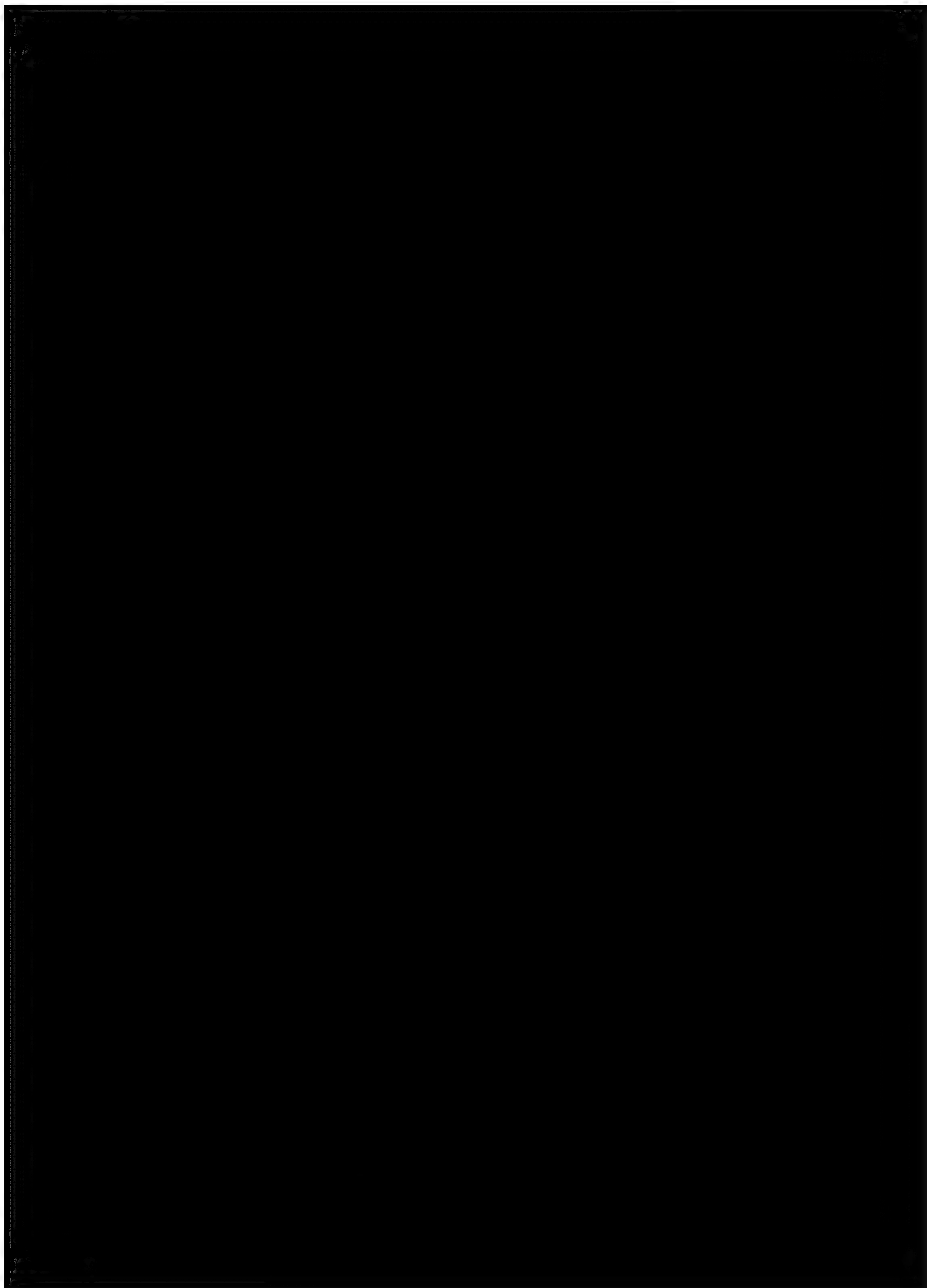
(٨) فريد شافعي (دكتور)، زخارف وطراز سامرا، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد ١٣، الجزء الثاني، ديسمبر ١٩٥١م، ص١٢

(٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٨٢

(١٠) فريد شافعي (دكتور)، زخارف وطراز سامرا، ص ٢٢

(١١) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ١٨٧.

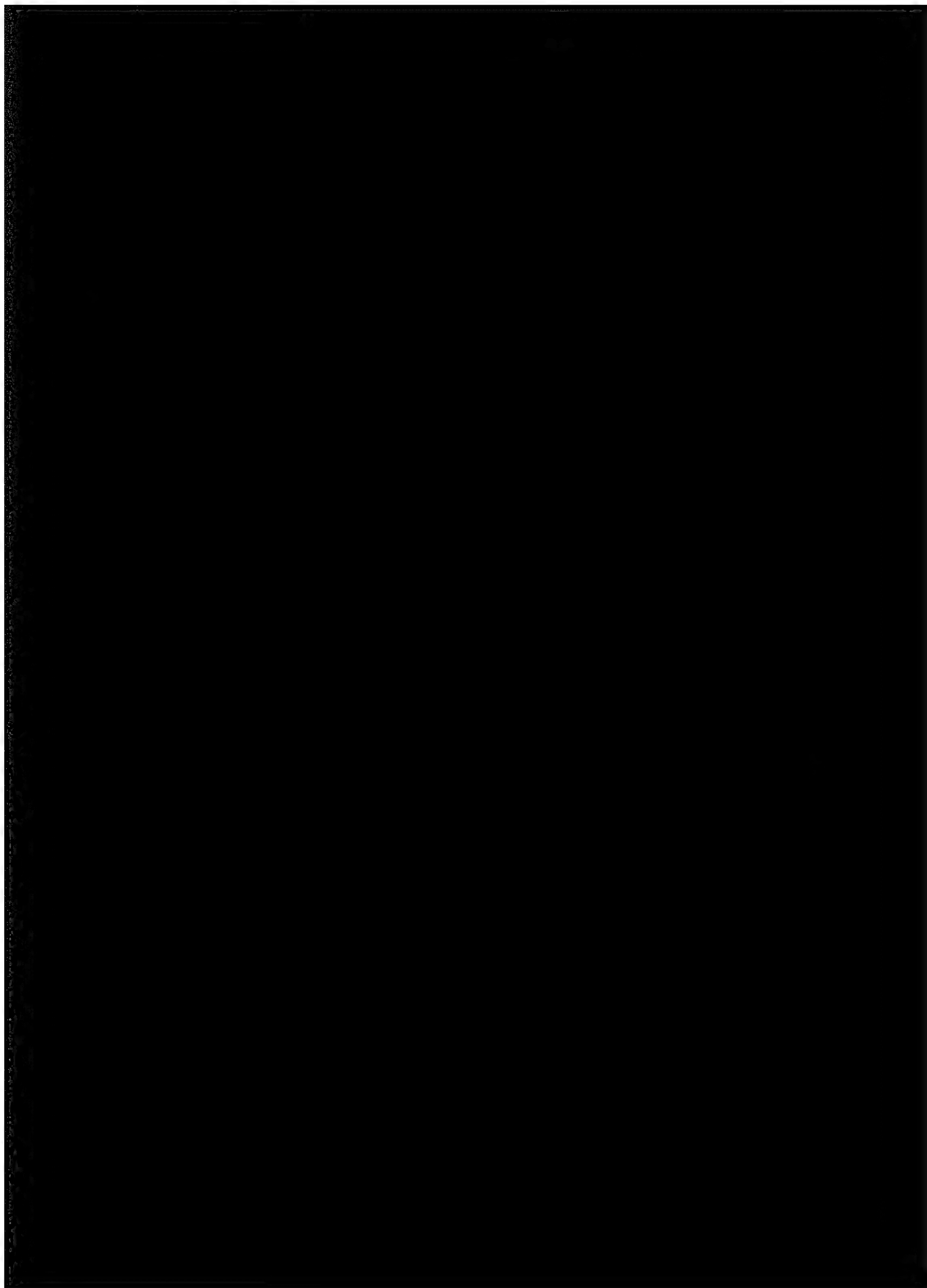




الفصل الرابع



تنفيذ النقوش الكتابية الفاطمية
على المواد الحاملة المختلفة
وأثرها على شكل وجودة وأسلوب تنفيذ الكتابات



مما لا شك فيه أن التطور الهائل الذي شهدته مصر في عصر الدولة الفاطمية خلال تاريخها الطويل في مجال العمارة الإسلامية، وذلك بتطور الهندسة المعمارية، والأساليب الإنشائية، والزخرفية بها وتطور الفنون الأخرى مثل صناعة النسيج، والزجاج والخزف والحفر على الرخام والأحجار والجص، وغيرها كان له أثره الكبير في تطور المواد الخام المستخدمة في هذه الفنون.

ولا غرو في ذلك فقد كان زمن الفاطميين من أزهى عصور الفن الإسلامي في مصر وقد بلغت الفنون الفرعية أوج عظمتها وذلك بسبب ازدياد الثروة في البلاد^(١)، ففي مجال العمارة برع الفنان في العصر الفاطمي في استخدام مادة الآجر (الطوب الأحمر) في البناء، حيث استغل مميزات هذه المادة، وكذلك قام باستغلال مميزات مادة الحجر، وقد أدى الاعتماد بكثرة على الأحجار في العمارة الفاطمية إلى إمكانية زخرفة هذه العمائر بأنواع متعددة من الزخارف المحفورة على الأحجار، وقد ظل الرخام من المواد الأساسية في العمارة وذلك باستخدامه في عمل الأعمدة التي تحمل سقوف المنشآت أو على هيئة روابط لدعم البناء توجد داخل حوائط المنشآت، وفي التكسية للأرضيات وغيرها.

ويعتبر الخشب من أكثر المواد المستخدمة في العمائر وذلك في سقوف العمائر المسطحة، وفي الأبواب، وكروابط خشبية بين الأعمدة والمحاريب المتنقلة والمناير والتوابيت الخشبية وغيرها، أما مادة الجص فقد استخدمت في تبطين الحوائط بالمساجد، والتي استخدمت كمادة لحفر الزخارف عليها، كما استخدمت في تغشيه النوافذ المفرغة.

وقد سارت المواد التي نفذت عليها الكتابات الفاطمية في نفس التطور الذي شهدته مثيلتها في العمائر الفاطمية، فقد استخدم الرخام والأحجار والجص والخشب كمواد لها ميزاتها لنقش الكتابات عليها، ولكل منها طبيعة خاصة مما كان له أثر واضح في شكل وأسلوب وجودة الكتابات، وتتحكم طبيعة المواد الحاملة للنقوش الكتابية في أسلوب تنفيذ الكتابات وذلك من حيث كون هذه المواد شديدة الصلابة، أو متوسطة الصلابة أو سهلة الحفر، ويتحكم حجم وشكل المادة الحاملة في أسلوب تنفيذ الكتابات، وجودتها ويمكن تناول هذه المواد كالاتي:

أولاً: الجص

استخدم الجص كمادة حاملة للنقوش الكتابية نظراً لوجود عدة مميزات في هذه المادة من حيث سهولة حفرها، أو بياضها الشديد الذي يصلح للعمائر الدينية، ويسمح بتلوينها أحياناً، أو رسم الزخارف عليها بالطلاء في أحيان أخرى.

يتميز الجص أيضاً بأنه يتم تجهيزه كعجينه ويغطي بها جدران العمائر، الأمر الذي جعلها تأخذ أشكال متعددة حسب رغبة المعمار، الذي قام بتنفيذ الجص على هيئة أشرطة أفقية وأشرطة تدور حول العقود والنوافذ وغيرها. وهى أشكال يصعب تنفيذها على سبيل المثال من مادة الرخام.

وقد أدى سهولة الحفر في مادة الجص إلى الإكثار من استعمالها للعمائر وبخاصة تلك التي بنيت بالآجر، وأدت أيضاً إلى سهولة إخراج الزخارف النباتية بها على العكس من مادة الرخام والأحجار، كما أدت إلى سرعة تنفيذ كميات كبيرة من الأشرطة المنفذة على الجص.

كما أدت طبيعة مادة الجص التي تتأثر بالرطوبة لأنها مخلقة من مادة الجبس إلى استخدامها داخل العمائر، ولا يوجد في العمائر الفاطمية أمثلة لنقوش كتابية باقية منفذة على الجص في واجهات العمائر أو أماكن معرضة لعوامل التعرية، سوى مثال واحد. هو الشريط الكتابي الذي يدور حول العقود المطلة على صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، والذي فقد أغلب أجزائه بفعل عوامل التعرية، كما لا يتخذ الجص لتكوين بلاطات أو ألواح لنقش النقوش التأسيسية بها، كما أدت سهولة حفر مادة الجص إلى رسم عناصر نباتية داخل الأوراق النباتية التي تحلى الكتابات، وساعدت سهولتها أيضاً على رسم الزخارف النباتية مختلطة بالكتابات، والتي قد تقطع الحروف الطالعة أو تختفى خلفها، ومن مميزات الكتابات الباقية المنقوشة على مادة الجص أنها كلها محفورة حفرًا بارزاً ولم يثبت لدى الباحث حالياً إذ كانت هناك نماذج من الأشرطة الجصية استخدم فيها أسلوب الصب بدلاً من أسلوب الحفر.

ثانياً: الرخام

تختلف مادة الرخام عن مادة الجص اختلافاً كبيراً، فالرخام عبارة عن حجر صلب يستجلب من الجبال، ثم تجرى عليه عمليات تسوية لإكسابه الملمس الناعم وتهذيبه، واستخدمت هذه المادة كحامل للنقوش الكتابية إما على هيئة بلاطات مستطيلة أو مربعة تنقش عليها الكتابات التأسيسية، أو على هيئة بلاطات تركب معاً لتكون شريط من الرخام تنقش عليه الكتابات، ومن أمثلة النوع الأول: نقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). ومن أمثلة النوع الثاني: نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

ونظراً لصلابة مادة الرخام فإن العدد والآلات التي تستخدم في حفر هذه المادة تكون من النوع الحاد المسنن، كما تحتوى العدد والآلات التي تستخدم في حفر الرخام عدداً أخرى إضافية لا

تستخدم سوى في هذه المادة وهى الآلات التى تقوم بتسوية سطح الرخام، وإكسابه ملمساً ناعماً، وقد فضل الخطاط فى أحيان كثيرة أسلوب نقش الكتابات بأسلوب الحفر الغائر، وفى هذه الحالة يتم حفر الكلمات وبذلك تكون نسبة الأجزاء المحفورة بالنسبة لأجزاء أخرى قليلة جداً، ولهذا رسمت الكتابات مرفعة مما ساهم فى رشاققتها، وإكسابها النسب الفاصلة.

كما أنه نظراً لصلابة مادة الرخام قام الخطاط برسم الكتابات بصورة عريضة فى حالة حفرها بالبارز، ولذلك قام الخطاط بتغليظ الحروف، وضغط الكلمات، وتقليل المسافات البينية بين الحروف والكلمات، وبذلك تكون الأرضيات المراد حفرها قليلة بالنسبة إلى الحروف التى تترك بارزة، وقد أدى هذا الأسلوب فى تنفيذ الكتابات إلى المساس بنسب الحروف، ورشاققتها حيث يلاحظ أن نسبة عرض الحروف يزيد فى الكتابات البارزة^(١) وبذلك لا تأخذ الحروف أبعادها الطبيعية .

كما أدى ولع صانعو النقوش بتغليظ الحروف تجنباً لمزيد من الحفر فى مادة الرخام الصلبة إلى إضفاء صفة الرداءة على الخط الكوفى فى شواهد القبور المصرية منذ النصف الثانى من القرن ٣هـ إلى النصف الأول من القرن ٤هـ^(٢)، ومن النقوش الكتابية الفاطمية التى تنطبق عليها هذه الصفة نقش تأسيسى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٣) باسم الخليفة الحافظ لدين الله، وأبو منصور كمشتكين الحافظي حوالى (١١٤٤هـ/١١٤٩م)، والذى تكون نسبة الحروف البارزة حوالى ٧٥٪ من مساحة النقش.

ومن الأمور التى تواجه صانعى النقوش فى مادة الرخام هو تنفيذ الفتحات الداخلية لبعض الحروف مثل حرف الفاء القاف الميم الواو والتى تستلزم حفرها لنفس عمق أرضية الكتابات، وهو ما يؤدى إلى خوف النقاش من انكسار البلاطات الرخامية نتيجة الحفر فى هذه الثقوب لذلك قام الخطاط برسمها قليلة العمق ضيقة الاتساع، أو رسمها بارزة على هيئة الصرة كما فى الكتابات التى تؤطر المكعب الخارجى لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية (٤٠١هـ/١٠١٢م) وكتابات الشريط العلوى بواجهة الجامع الأقرم الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م).

ثالثاً: الحجر الجيري Limestone

الحجر من المواد المهمة التى استخدمت فى العمائر الفاطمية، منذ عصر الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ)، وقد شاع استخدام هذه الأحجار وبخاصة فى واجهات العمائر. ولم يقتصر الأمر على شيوع استخدام الحجارة بل أنه عنى بقطعها وصقلها وتنسيقها فى البناء كما يشاهد مثلاً فى مئذنتى الحاكم، ولم يعد يستعان بالطلاء الجصى فى تغطية المسطحات الجدارية وتسويتها، وقد أضافت الزخارف

المنحوتة على الأحجار أهمية إلى واجهات العمائر الفاطمية مثل واجهة الجامع الأقرم ومسجد الصالح طلائع فأصبحت الواجهة عنواناً للوظيفة الدينية التى يؤديها البناء. وقد أصبحت مادة الحجر عنصراً قائماً بذاته بعد أن كان الآجر عنصراً غير مكتمل يفتقر إلى الجص لسد النقص فى مظهره^(٤)، وقد أتاحت مادة الحجر نقش الكتابات فى المداميك مباشرة وهو الأمر الذى يعد مستحيلاً فى مادة الآجر، ويلاحظ على النقوش الكتابية الفاطمية المنفذة على الأحجار أنها حفرت على هيئة بلاطات حجرية ينقش عليها النقوش التأسيسية كما فى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، أو يتم نقش قطع الأحجار المكونة للمدماك المخصص للنقش، فتنقش بارزة كما فى أشرطة مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م). وفى الشريط الأوسط والسفلى فى واجهة الجامع الأقرم (٥١٩هـ/١١٢٥م) وفى أشرطة واجهات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

وتعتبر مادة الحجر أقل صلابة من مادة الرخام، وتتأثر بفعل الرطوبة، وعوامل التعرية، لذلك يلاحظ تلف أغلب الأشرطة المنقوشة من مادة الحجر^(٥) فى النقوش الكتابية الفاطمية، ونظراً لأن مادة الحجر أقل صلابة من مادة الرخام فقد فضل النقاش حفر الزخارف الكتابية بالأسلوب البارز، ولكنه أثر ألا يقوم بحفر أجزاء كثيرة من أرضية الكتابات لذلك قام برسم الأوراق النباتية الفروع تجلى أرضيات الكتابات، وقام بالإكثار من استخدام اللواحق الزخرفية الخطية لتملأ أرضيات الكتابات بأشكال خطية.

رابعاً: الخشب Wood

استخدم الخشب فى العمائر فى عمل الأبواب والسقوف والمناير، والمحاريب الخشبية، والأشرطة الكتابية، وفى ربط القوائم والأعمدة ببعضها وغيرها، وقد كان للخشب فى مصر أسواق عامرة فى الفسطاط منذ العصر الطولونى، وقد أخذت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية تعتنى بالغابات، وزرع الأشجار وذلك لإنتاج الخشب اللازم لمراكب الأسطول واستخدام جزء من الأخشاب فى صناعة الأثاث وأعمال النجارة^(٦).

وتعد مادة الخشب من المواد المهمة التى استخدمت فى الفن الفاطمى حيث ترجع إلى العصر الفاطمى تحف عظيمة القيمة بتنوعها، ودقة صناعتها، وجمال زخرفها، وقد صنعت منها السقوف والأبواب والمحاريب والمناير والروابط الدعامية والأشرطة المنقوشة بالزخارف النباتية والأشرطة الكتابية.

وقد اتبع الفاطميون أسلوب نقش الكتابات على الخشب الذى ساد فى العصر الطولونى وقد نقشت عليها النقوش التأسيسية الفاطمية على هيئة ألواح مستطيلة الشكل، كما فى نقش تأسيس

البلاطات بجوار بعضها تظهر هذه الإطارات بين الكتابات وكأنها ألفات بين الكلمات أو داخلها، ومن أمثلة هذه الأشرطة الموجودة بوجهات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

علاقة شكل الحامل بالنقش وطريقة تنفيذ الكتابات

الحوامل كما سبق ذكرها إما أن تكون ثابتة أو منقولة وكلاهما عبارة عن أشرطة، أو أفايز كتابية مكونة من قطع رخامية، أو حجرية متجاوزة، أو شريط جصي كامل أو لوح خشبي كبير أو على هيئة بلاطات أو ألواح رخامية وحجرية.

ويفرض شكل الحامل المراد نقشه بالكتابات نفسه على الخطاط الذي يقوم باختيار أنسب الطرق ملائمة لشكل ومقياس الحامل، فالبلاطات الرخامية أو الحجرية المستطيلة الشكل أو المربعة والتي ينقش عليها نقوش تأسيسية تختلف عن تلك الأشرطة التي ينقش عليها آيات قرآنية بهدف قيمتها الدينية ولغرض زخرفي.

فالبلاطات الرخامية والحجرية التي نقشت عليها النقوش التأسيسية كنقش تجدد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، نقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، وغيرها نقشت بأسلوب مخالف لأشرطة كتابية تحمل نقوشاً تأسيسية أيضاً. فعلى سبيل المثال نجد نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) عبارة عن بلاطة من الحجر طولها (٣متر×٣٧سم) تحمل نقشاً تأسيسياً مساوياً في كنهه مع نقشى تأسيس باب الفتوح وباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) والذي يبلغ طول نقش باب الفتوح ما يزيد عن (٦٠متر) وطول نقش باب النصر حوالي (٣٣متر). فما الذي جعل بلاطة حجرية طولها (٣متر) تحمل نفس النص بالنقش الذي طوله (٦٠متر)؟ إنها العلاقة بين الشكل الحامل وأسلوب تنفيذ الكتابات.

ففى نقش تأسيس باب البرقية فرضت مساحة البلاطة الحجرية على الخطاط أسلوباً مغايراً للأسلوب الذي انتهجه فى نقشى تأسيس باب الفتوح وباب النصر فنراه فى نقش تأسيس باب البرقية قام برسم الكتابات فى أسطر أفقية بصورة مصغرة، ووجد أن أفضل الطرق ليحتفظ الخط بجماله أن ينقش الكلمات بالحفر الغائر وبذلك استطاع أن يتغلب على ضيق المساحة، وكبر مضمون النقش، ويحقق الجمال فى وقت واحد.

أما فى نقش باب الفتوح، وباب النصر فإن المساحة سمحت للخطاط أن يقوم بتكبير الكلمات ومدّها، فنقش باب الفتوح مكون من بلاطات رخامية متجاوزة عرض البلاطة الواحدة ٣٠سم، ولذلك يلاحظ أن الخطاط فضل حفر الكلمات حفرًا بارزاً لأن الشريط يحتوي على سطر واحد مما جعل الحروف تأخذ نسبها الفاصلة، وأتبع نفس الأسلوب فى نقش باب النصر.

الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)، ونقش تأسيس منبر الجامع الأموي بآسيوط (٤٦٩هـ/١٠٧٦م)، ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون من عهد الحافظ لدين الله، والقاضى أبو الثريا نجم بن جعفر (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، ونقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٧م)، ونقش تأسيس منبر جامع قوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م).

واستخدمت الأخشاب على هيئة ألواح طويلة نقشت عليها الكتابات مثل الألواح التي تضم نقش تأسيس جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م)، والأشرطة الخشبية والتي أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر (النصف الأول من القرن ٥ هـ/النصف الأول من القرن ١٢م)، وكتابات الشريط الخشبي بقاعة الدردير (نفس التاريخ السابق) وكتابات الأشرطة الكتابية الخشبية فى مشهد يحيى الشيبية إلى (٥٥٥هـ/١١٦٠م) ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بالعديد من القطع الخشبي التي تحتوى على نقوش كتابية ترجع إلى العصر الفاطمى.

وقد استغل الفنان الفاطمى طبيعة مادة الخشب من حيث سهولة حفرها فى نقشها بالزخارف الكتابية ذات الزخارف النباتية شديدة التعقيد، والتي رسم بداخلها عناصر نباتية أخرى ذات تعريق داخلى.

طريقة تنفيذ الكتابات على الحوامل المختلفة

مادة الحامل التي نقشت عليها الكتابات أما تكون ثابتة أو منقولة فالحوامل الثابتة هي التي يتم نقشها بالكتابات أو بزخارف أخرى وهي ثابتة فى أماكنها مما يجعلها أكثر صعوبة حتى ولو كانت ذات طبيعة سهلة النقش ومن الحوامل الثابتة الأشرطة الجصية، والتي تنقش بعمل سقالات، ويركب الخطاط والنقاش عليها، وترسم الكتابات وتنقش فى أماكنها وبذلك لا يتحكم الخطاط والنقاش فى نقل هذه الحوامل إلى حانوت صانعه مما قد يؤثر على حالته المزاجية وبراعته الكتابية.

أما الحوامل المتحركة فتشتمل على البلاطات والألواح الرخامية واللبنات الحجرية والألواح والقطع الخشبية، وهي الحوامل التي تنقش فى حوانيت الخطاطين أو النقاشين أو فى موقع الإنشاء على الأرض حيث يمكن للخطاط أو النقاش التحكم فيها بنقشها إما جالساً أو قائماً، ويمكن تلافى الأخطاء الإملائية فى هذه القطع بالاستعاضة بقطع أخرى وهو عكس خصائص الأشرطة الجصية المثبتة فى جدران العمائر.

ومن العيوب التي يقع فيها النقاش عند استعماله حوامل منقولة، عند قيامه بعمل شريط كتابي مكون من مجموعة من البلاطات الرخامية أو القطع الحجرية يقوم بنقش كل بلاطة أو لبنة على حدة، ويقوم بعمل إطار لها عن يمينها وشمالها، وعندما يتم تركيب هذه

وقد أُنحت الأشرطة الكتابية، والتي تحتوى على سطر كتابى واحد متصل للحروف وبخاصة الطالعة منها أن ترتفع حتى تصل إلى الإطار العلوى الذى يحف الأشرطة الكتابية، وبذلك ازدادت نسبة طول هذه الحروف إلى عرضها الأمر الذى جعلها رشيقة لامتعتها بالنسب الفاصلة.

كما يتحكم شكل الحامل أيضاً فى ترتيب الأسطر الكتابية داخله فمثلاً عندما يكون شكل الحامل مستطيلاً ويكون ضلعين فيه أكبر من الضلعين الآخرين بنسبة كبيرة، فإن الخطاط يفضل أن تسير سطور الكتابة موازية للضلعين الكبيرين، ومثال فى ذلك نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (١٠٧٧هـ/١٠٧٧م) ، ونقشى تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (١٠٨٤هـ/١٠٨٤م)، ونقش تأسيس باب البرقية (١٠٨٧هـ/١٠٨٧م) الذى فضل الخطاط أن تسير الكتابات موازية للضلعين الكبيرين. وبذلك تتكون لدى الخطاط المساحة المناسبة لنقش كتاباته.

وهناك بلاطات رخامية مستطيلة تتقارب فيها أطوال الأضلاع فإن الخطاط فضل أحياناً أن توازى الأسطر الكتابية الأضلاع الصغيرة مثل نقوش تأسيس جامع المقياس (١٠٩٢هـ/١٠٩٢م) وأحياناً فضل أن توازى الأسطر الكتابية الأضلاع الكبيرة مثل نقش تجديد الجامع العتيق بإسنا (١٠٧٨هـ/١٠٧٨م)، ونقش تجديد جامع قسطة (١١٤١هـ/١١٤١م).

وقد أدى ضيق مساحة الحوامل التى تأخذ شكل بلاطات حجرية أو رخامية التى تحمل نقوش تأسيسية إلى تقليل المسافات بين الأسطر، والكلمات مما أدى إلى الاستعاضة عن رسم الزخارف النباتية، وذلك فى حالة نقشها بالحفر البارز، أما فى حالة الحوامل التى تأخذ شكل أشرطة كتابية طويلة فإن كبر حجم المساحة خلق مناطق، ومساحات فارغة بين الكلمات، وقوعها مما تطلب ملئها بالزخارف الخطية والزخارف النباتية.

ورغم تأثر النقوش العربية بالنقوش النبطية فى تقطيع الكلمات الأخيرة فى السطور على سطرين إلا أنه من أبرز العوامل التى تؤدى إلى ذلك ظروف المساحة المتاحة، ولكن هناك نقوش تميزت بتوازنها وتوزيع كلماتها بين السطور المختلفة مع تلافى الصفة السابقة وهى

النقوش التى قام الخطاط بعمل خطة هندسية مسبقة لها قبل قيامه بنقش كتاباته عليها.

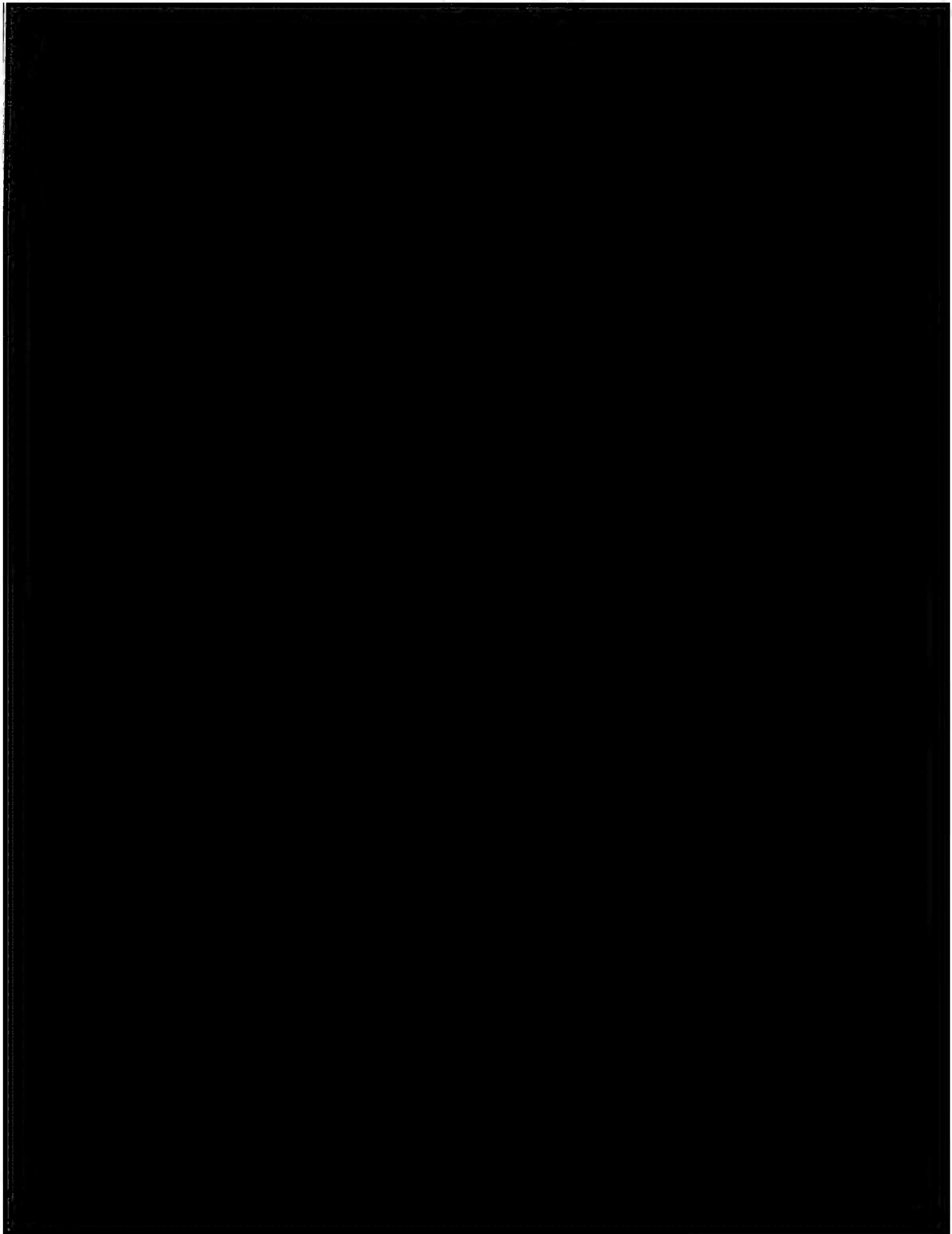
كما أدت ظروف ضيق المساحة المتاحة فى بعض النقوش أيضاً محاولة تكديس الكلمات فى نهاية النقوش ومن أمثلة النقوش التى تظهر بها مثل هذه العيوب رسم المقطع الثانى من كلمة "الوكيل" فوق الكلمات السابقة لها فى نقش تأسيس باب الفتوح، وانضغاط الكلمات وتكدسها فى آخر نقش تأسيس باب النصر (١٠٨٧هـ/١٠٨٧م)، ورسم المقطعين الآخرين من كلمة "الطاهرين" فوق الكلمة السابقة بها فى أحد نقوش تأسيس جامع المقياس (١٠٩٢هـ/١٠٩٢م) . وكذلك أدى ضيق المساحة إلى رسم أجزاء كثيرة من كلمات نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (١٠٩٤هـ/١٠٩٤م)، مما أنتج شكلاً جديداً فى الخط الكوفى وهو تركيب الكلمات فوق بعضها وهى التى يقصد بها تركيب الكلمات ومقاطعها فوق بعضها دون مراعاة ترتيبها أو تسلسلها الإملائى.

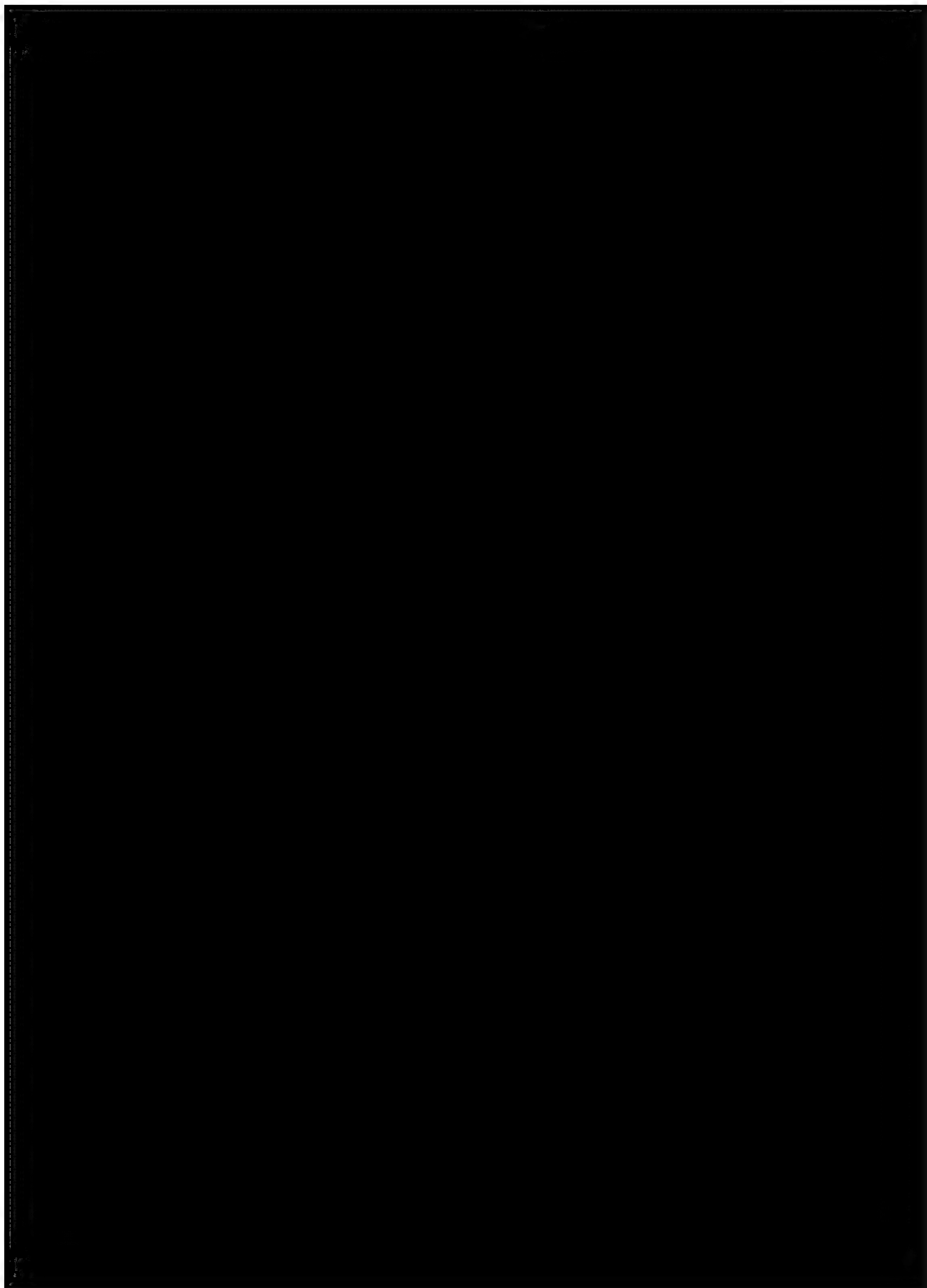
كما أدت ضيق المساحة إلى رسم كلمة "من"، و"ويؤمن" و"الوثقا" فوق الكلمات السابقة لها فى النقوش الكتابية بمشهد السيدة عاتكة (١٠٩٢هـ/١٠٩٢م) ورسم كلمتى "يطهركم تطهيراً" فوق الكلمات السابقة لها كما فى الشريط الأفقى فى المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (١٠٩٢هـ/١٠٩٢م) وكلمات "يؤتون" و"وهم راكعون" فوق الكلمات السابقة لها كما فى أحد المحاريب الصغيرة فى مشهد السيدة رقية شكل (٢٥٩) وعبارة "فى رحب سنة إحدى وأربعين وخمس مائة" فوق الكلمات السابقة لها كما فى الأشرطة الخشبية التى تحمل اسم الخليفة الحافظ لدين الله المحفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

وبالإضافة إلى الظروف السابقة فإن لكل نقش كتابى من النقوش السابقة ظروفه الخاصة التى لا تنطبق على الأخرى، ومن هذه الظروف الوضع الاقتصادى فى زمن النقش والوضع الاجتماعى والسياسى لصاحب النقش فوق هذا وذاك تتحكم مهارة الخطاط وقوة تمكنه من أدواته فى خراج النقش، وإظهار علامات الجودة، أو الرداءة عليه.

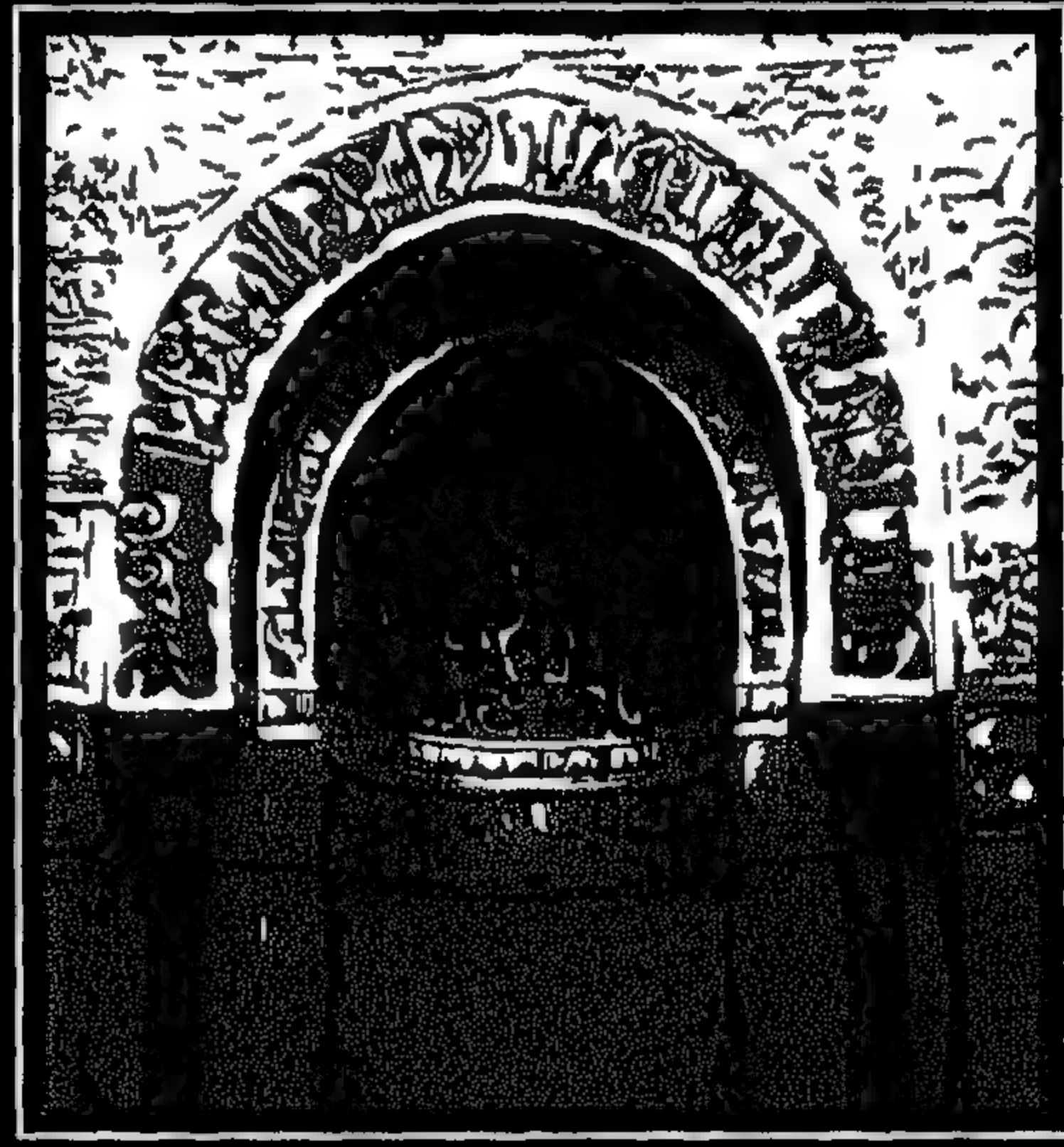
المراجع

- (١) سجل رقم ٤١
(٢) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص.١٥٠
(٣) يرجع الفضل في حفظ أشرطة مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله لإقامة معطفين حول المئذنتين وذلك منعها من التعرض لعاديات الزمن.
أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٢. هامش
(٤) زكى محمد حسن (دكتور) ، كتونُ الفاطميين، ص١٨٧
(٥) من أمثلتها الأشرطة الكتابية أسفل سقف الجامع الطولونى وكثير من القطع الخشبية المحفوظة في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
(٦) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، ص ١٣٦
(٧) سجل رقم . ٤١٣٨

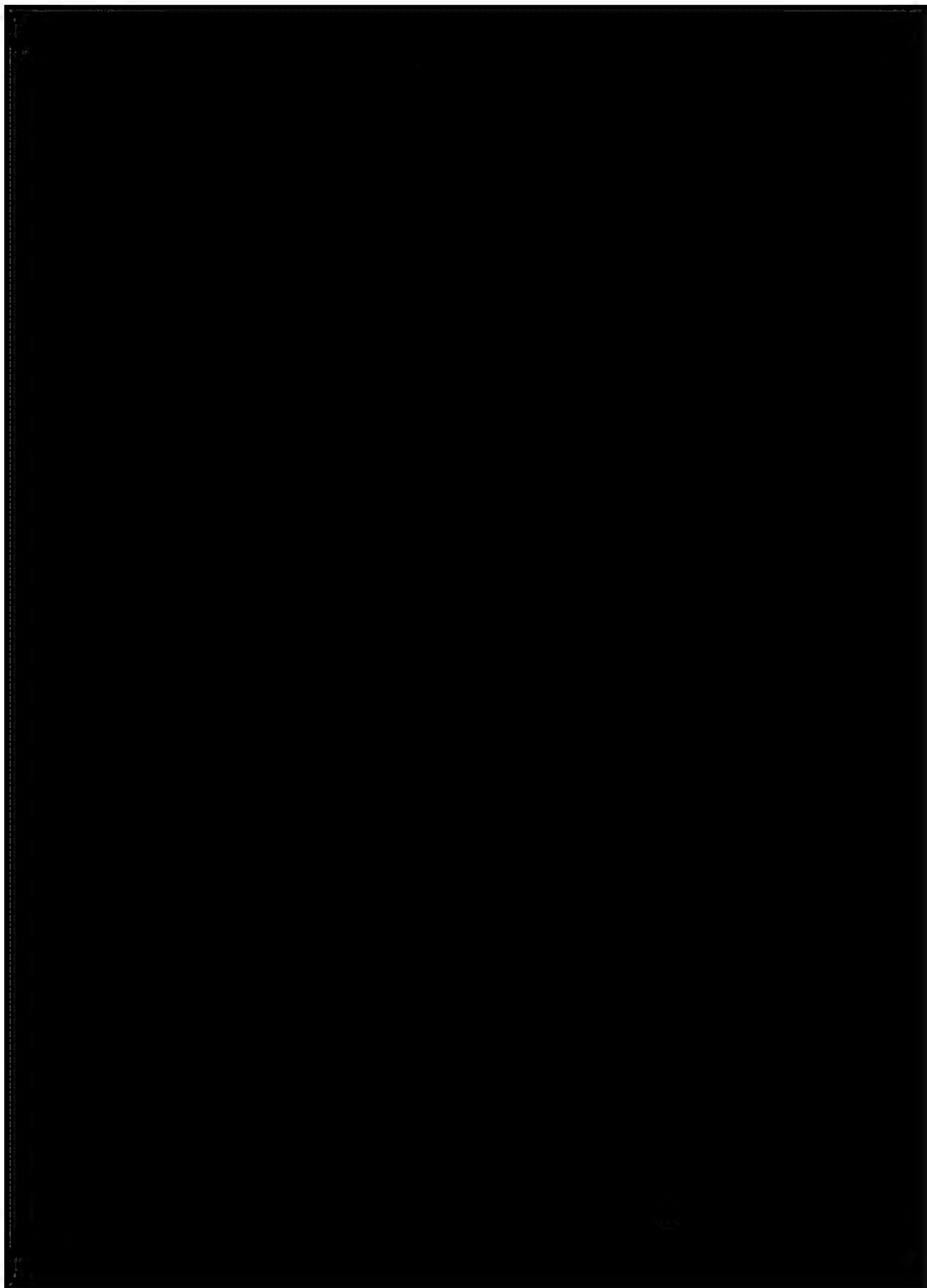




الباب الرابع



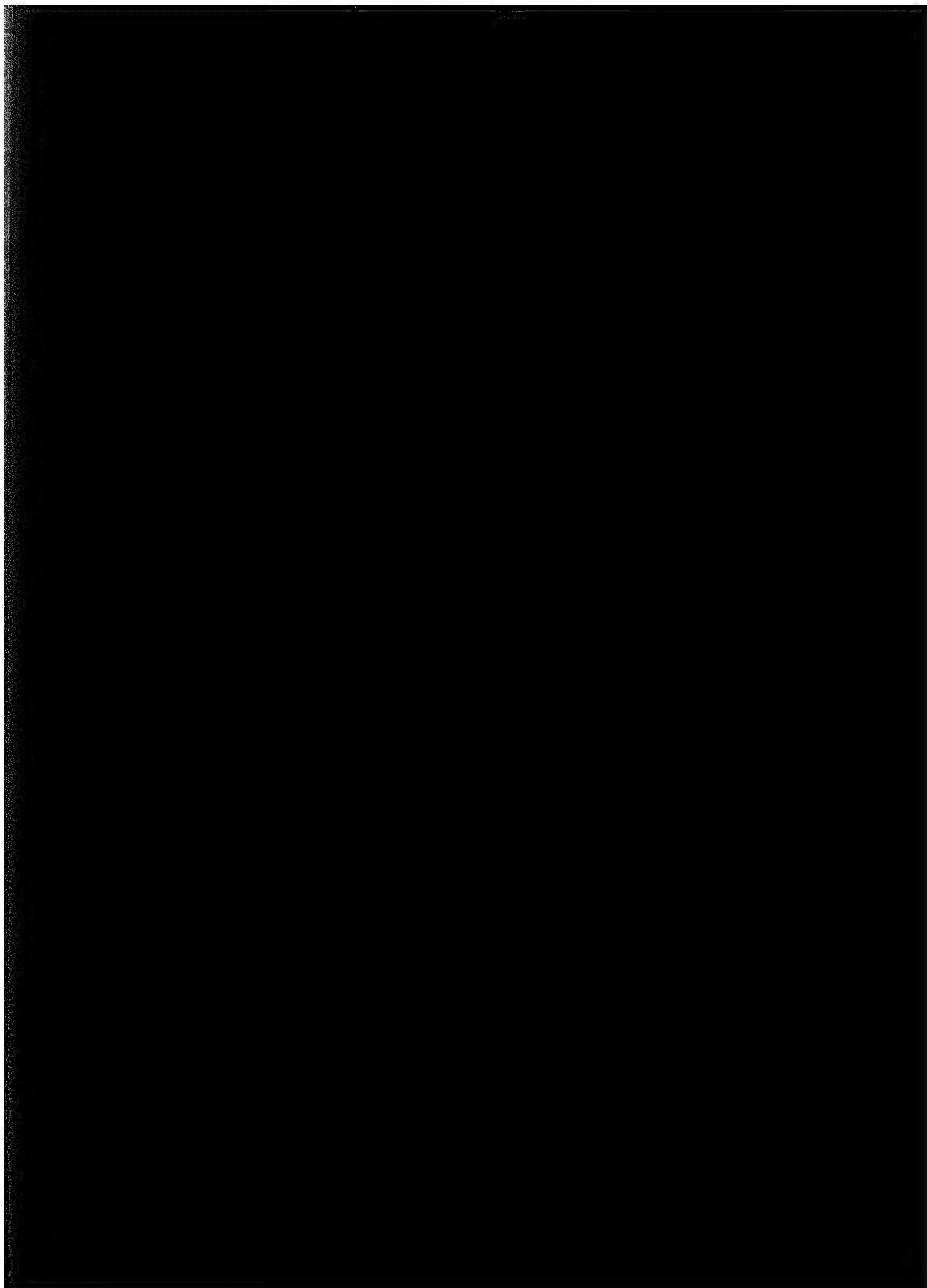
النقوش الكتابية الفاطمية
دراسة في المضمون



الفصل الأول



الأهمية التاريخية والأثرية
لضمون النقوش الكتابية الفاطمية



الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية

تعتبر دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث المضمون لها أهميتها في الدراسات الأثرية والتاريخية والاجتماعية وغيرها^(١)، فهي تعد من المصادر الأثرية المهمة التي يصعب الطعن في قيمتها، أو التشكيك في أصالتها، فهي من جهة معاصرة للحقائق، والأحداث التي تسجلها كما أنها محايدة تعوض النقص، وسد الفراغ في المصادر التاريخية^(٢).

فبالإضافة إلى قيمتها الزخرفية تقوم الكتابات العربية بوظيفتها الوثائقية في تدوين نصوص لها أهميتها، فقد أمدتنا النقوش التأسيسية بمعلومات مهمة عن اسم المنشئ وألقابه، وتنوعهم ما بين خلفاء لهم أهميتهم في الدولة الفاطمية ووزراء وولاه الأقاليم وأمراء من الجيش الفاطمي، أو أحد العامة، وهي معلومات لم تذكرها المصادر التاريخية بصورة مباشرة، أو ذكرتها بأسلوب مختصر، أو ذكرتها بطريقة خاطئة، أو سكنت عنها سكوتاً تاماً، مما جعل ذكرها في النقوش التأسيسية يزيد من قيمتها الأثرية والتاريخية، وتعد هذه النقوش هي المصدر الوحيد لتلك المعلومات في أحيان كثيرة .

كما تلعب النقوش التأسيسية الفاطمية من منظور أثرى هو قيامها بتاريخ العمار الفاطمية، وبذلك تؤدي إلى توحيد آراء الباحثين في مجال العمارة الفاطمية، وتوفر الوقت والجهد والخلاف في البحث عن أدلة معمارية، وزخرفية للعمار التي فقدت نقوشها التأسيسية، ويكفي للتدليل على ذلك ذكر عدة عمار فاطمية فقدت نقوشها التأسيسية مثل: مشهد السيدة عاتكة، ومشهد الجعفرى، ومشهد أخوة يوسف وضريح محمد الحصواتى، والإضافات بالجامع الأزهر التي نسبت إلى الحافظ لدين الله، وقبة الشيخ يونس، والقبة الفاطمية القديمة التي تقع أمام خانقاة بيبرس الجاشنكير وغيرها، وكلها عمار فاطمية ضاعت نقوشها التأسيسية، مما أدى إلى افتراض فترات زمنية مفتوحة يصل بعضها إلى حوالى عشرين عاما أو نصف قرن يرجح أن يكون الأثر قد أنشئ فيها، وذلك بالاعتماد على دلائل معمارية، وزخرفية للوصول إلى أقرب فترة زمنية، ولو بقيت نقوش تلك المنشآت لساهمت بشكل قاطع في الوصول إلى التاريخ المحدد لها دون الدخول في مناقشات وحوارات يصل بعضها إلى حد الجدال يكون الغرض منه إبراز قدرة ومهارات الباحثين.

وقد ساهم بقاء النقوش التأسيسية لبعض العمار الفاطمية في التأكد من نسبتها إلى تاريخها مع الاعتماد أيضا على الأدلة التاريخية والمعمارية ومثال ذلك، جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وأبواب القاهرة الحربية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، ومسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) وغيرها، وساهم

بقاء نقوش لبعض قطع الأثاث المعماري مثل: المحاريب، والمنابر، والتوابيت، وكراسى الشمع الخشبية إلى نسبتها إلى أصحابها، ونسبتها إلى فترتها الزمنية، وهي قطع أثرية لم تهتم بها المصادر التاريخية، وبذلك أمكن تأريخ قطع مشابهة لم يرد عليها كتابات تاريخية من خلال تشابه الأسلوب الفني الزخرفي.

وفى الوقت الذي اندثر فيه العديد من العمار الفاطمية، ولم يعد لها وجود أو جددت تجديداً أفقدها قيمتها الأثرية في عصور حديثة، أدى بقاء نقوشها التأسيسية إلى تعاظم الأهمية الأثرية والتاريخية لهذه النقوش، حيث أصبحت دليلاً مادياً على الأثر المفقود، فهي في هذه الحالة تمدنا بمعلومات عن وجوده، وتذكر اسم المنشئ وألقابه والدعاء له وتاريخ الإنشاء، وهناك العديد من الألواح الرخامية المحفوظة في المتاحف التي تحمل نقوش تأسيسية لمبان فاطمية اندثرت أو جددت تجديداً أفقدها أصلها مثل : نقش تأسيسى باسم بدر الجمالى محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن مؤرخ بـ(٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، ونقش تأسيس مسجد الأمير خطلخ مؤرخ بـ(٤٧٧هـ/١٠٨٤م) المحفوظ فى متحف برلين، ونقوش جامع المقياس التى نقلها مارسيل المؤرخة بـ(٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، ونقش تأسيس جامع موسى بالصف (٥١٥هـ/١١٢١م) ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون على يد الحافظ لدين الله المؤرخ بـ(٥٢٦هـ/١١٣٢م)، ونقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م)، ونقش تجديد مشهد السيدة نفيسة المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة والذي يحمل اسم الحافظ لدين الله، ونقش تأسيس مسجد الأمير أبي المنصور قسطة الموجود داخل قبو بجامع سليمان باشا بالقلعة (٥٣٥هـ/١١٤١م)، ونقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/١١٣٤م)، ونقش تأسيس مسجد موسى بالصف (٥٣١هـ/١١٣٦م) وغيرها.

وفى الوقت التي سكنت فيه المصادر التاريخية ولم تذكر معلومات عن تزويد الأفضل شاهنشاه لجامع دير سانت كاترين بمنبر خشبى بديع الصنع عام (٥٠٠هـ/١١٠٧م)، ولم تذكر تزويد الأمر بأحكام الله الجامع الأزهر بمحراب خشبى عام (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وتزويد السيدة علم الأمرية مشهد السيدة رقية بتابوت (٥٣٣هـ/١١٣٨م)، ومنبر خشبى لنفس المشهد فى حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م). ولم تذكر تزويد الصالح طلائع بمنبر خشبى للجامع العمرى بقوص عام (٥٥٠هـ/١١٥٥م) جاءت النقوش التأسيسية لتبين الأمور السابقة وتؤكد لها من خلال بقاءها وهي مصدراً يصعب الطعن في قيمته أو التشكيك فيه وتعتبر المصدر الوحيد لتلك المعلومات السابقة.

وإذا كانت النقوش التأسيسية قد أمدتنا بأسماء العديد من الأئمة الفاطميين، وألقابهم فإنها أيضاً بينت مدى قوتهم، ومدى سيطرتهم

على الدولة وأجهزتها، وبينت الحالات التي كان فيها الأئمة راضخين تحت قوة سيطرة الوزراء، أو أحد الشخصيات الأخرى، وهي معلومات تؤكد ما ذكرته المصادر التاريخية عن الحالة السياسية، وطبيعة النظام السياسى فى الدولة الفاطمية، كما يعتبر بقاء نقوش تأسيسية من عصر خليفة معين وعدم بقاها من عصر آخر من المواد الأثرية التى تساهم فى تخليد ذلك الخليفة التى بقيت من عصره نقوش تأسيسية بالنسبة لدارسى الآثار الفاطمية.

وفى الوقت الذى أمدتنا النقوش الفاطمية بأسماء عددًا من الأئمة الفاطميين أمدتنا أيضا بعدد من أسماء كبار موظفى الدولة بدءاً من الوزراء وألقابهم، ومدى نفوذهم وسيطرتهم على أمور الدولة واستبدادهم بها، أو ولاية أقاليم ونوعية الألقاب الممنوحة لهم، والأدعية الخاصة بهم ومدى سيطرتهم على الأقاليم التى يحكمونها، وأمدتنا أيضا بأسماء بعض أمراء الجيش الفاطمى، وساعدتنا فى التعرف على الألقاب الممنوحة لهم ومدى صلاحياتهم، وأعمالهم الخيرية، وأمدتنا أيضاً بأسماء بعض القضاة وساعدتنا فى التعرف على الألقاب الممنوحة لهم، ومدى تجاوز هذا القاضى وذاك لوظيفة الفصل بين المتخاصمين إلى تدبير شئون البلاد وسيطرته عليها واستبداده بها.

ومن ناحية أخرى تعد الألقاب الفخرية والوظيفية التى تضمنتها النقوش الفاطمية قرينة لها أهميتها للتدليل على مصطلح الألقاب السائدة فى العصر الفاطمى وذلك بتتبع الألقاب، وترتيبها فى سياق النقوش، معرفة تنوع هذه الألقاب، والفرق بين ألقاب كل من الإمام ووزيره ووالى الأقاليم والقاضى وأحياناً ألقاب العامة.

بالإضافة إلى ما سبق أمدتنا النقوش الفاطمية بأسماء بعض الشخصيات لاسيما الأسماء التى جاءت فى هذه النقوش بالرسم الإملائى الصحيح لها مثل الأسماء التركية والتى وردت فى النقوش مثل: (سارتيكين وخطلخ وأنوشتكين وكمشتكين) وهى أسماء ترد فى المصادر التاريخية أحياناً محرفة أو غير صحيحة، فتكون هذه النقوش هى معول الصدق والحكم الوحيد على صحة هذه الأسماء . كما تساعد النقوش الفاطمية فى التعرف على الأدعية الشيعية التى كان يدعى بها للأئمة المعصومين حسب العقيدة الشيعية، وكيفية صياغة هذه الأدعية وعلاقتها بالظروف السياسية فى عصر الدولة الفاطمية كزيادة الدعاء بالصلاة على الإمام فى حالة الأزمات السياسية على سبيل المثال .

وتساعد النقوش الفاطمية أيضاً فى التعرف على مدى تغلغل العقائد والأفكار الشيعية الإسماعيلية عند الفاطميين، وتفيد فى معرفة مدى موائمة الخطاب الدينى الفاطمى فى ذلك الوقت لمواجهة الفرق المضادة مثل أهل السنة والإثنى عشرية والنزارية، وكيفية صياغة

الحجج والبراهين للتدليل على صحة وجهة النظر وخطأ الآخر، مثل ما حدث فى نقوش الأمر بأحكام الله لمواجهة النزارية، وكما أظهرت بعض النقوش المعاصرة لحروب قامت بها الدولة الفاطمية .

وبالإضافة إلى ذلك أمدتنا الكتابات الفاطمية بمعلومات قيمة، جاء ذكرها فى كتب التاريخ وذلك بتأكيداها أو نفيها، فتكون هذه المعلومات قرينة لمعلومات المصادر التاريخية وحجة دامغة تستند إلى ماديتها ومعاصرتها لتلك الأحداث، ومن هذه المعلومات التى أمدتنا بها النقوش، وأيدت ما جاء بالمصادر التاريخية وجود فترتين تاريخيتين فى عمر الخلافة الفاطمية هما فترة الخلفاء الأقوياء (العصر الفاطمى الأول)، وفترة الوزراء العظام (العصر الفاطمى الثانى)، وتزايد نفوذ العسكريين فى الفترة الثانية، وضياح هيبة الخلفاء أمام تعاضم سلطات رجال الدولة كما يبدو فى النقوش الكتابية.

وفى الوقت الذى ذكر فيه المقرئى أن بدر الجمالى قد استتاب ولده الأفضل شاهنشاه فى الوزارة وجعله نائباً منذ عام (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م)، وأكدت على ذلك الوثائق الفاطمية بقولها "ولما كمل ولده الأجل الأفضل سيف الإمام، جلال الإسلام، شرف الأنام، ناصر الدين، خليل أمير المؤمنين، أبو القاسم شاهنشاه زاد الله فى تمكينه وعلائه، وكبت حسدته وأعدائه، وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه فضلاً وتاماً، ووسع حلماً ونبلأ وسداداً تاماً وأقتبس من أنوار السيد الأجل أبيه أنواراً مضيئة، وقف عنها بحيث لا مزيد، وثقف من محاسن أفعاله وولائه ما يتفقه المجيد من المجيد، فهو هلال من بدر كمال وهمام من همام رأى أمير المؤمنين أن ناط به قدام والده عرى التدبير وعزق به سياسة ما وراء سرير الخلافة من كبير وصغير، وأمر بإنشاء سجل قرىء فى الإيوان....."^(٣١)، جاءت النقوش الفاطمية لتؤكد هذه الحقيقة التاريخية، بحيث وردت ألقاب الأفضل شاهنشاه والتى منحت له فى ظل نيابته عن والده فى الوزارة فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة عام (٤٨٢هـ / ١٠٨٩م) ليعلن عن ذلك فألحق ذكره بذكر ولده الأفضل هكذا "وشد عضده بولده الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ، ناصر الدين خليل أمير المؤمنين زاد الله فى علائه وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه"^(٣٢) ومعلوم أن مشهد السيدة نفيسة له أهمية خاصة باعتباره مشهد شيعى يقوم بريادته عدد هائل من الناس.

كما أعلن الأفضل شاهنشاه بصريح العبارة نية والده وعزمه على أن يوليه الوزارة بعده وذلك فى نقش تأسيس محرابه الجصى لجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) فى عبارة "أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتن سولانا ... السيد الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين" وقد قام بعمل هذا المحراب فترة مرض والده بدر الجمالى فى أوائل عام (٤٨٧هـ) حين قام بإدارة شئون البلاد فى تلك الفترة.

وبالإضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه يمكن أن نعرض لبعض المحاور الأخرى التي يعكسها مضمون النقوش الفاطمية.

أولاً: النقوش من وسائل الإعلام السياسي في العصر الفاطمي

تعتبر عملية تسجيل النقوش التأسيسية على المنشآت والمنتجات الفنية - بشكل أو بآخر - من الوسائل الإعلامية في العصر الفاطمي، فهذه النقوش على العمائر الدينية، والحربية والمبالغة في إظهارها سواءً بأعلى الواجهات، أو بمدخلها كان يقصد بها الإعلام عن نوعية هذه المنشآت أو تلك وعن بانيها، والمشرف على بنائها بل وعن وظيفتها وهو إعلام مستمر دائم باستمرار وجود هذه النقوش^(٤).

وتشترك النقوش التأسيسية مع وسائل الاتصال الإعلامية الأخرى مثل: المنابر، والمراسيم^(٥) المقروءة والمنقوشة الأخرى مثل النقوش الوقفية^(٦) ونقوش السكة^(٧) وطران الملابس وغيرها.

وتبدو أهمية النقوش التأسيسية الإعلامية في الاهتمام بضرورة عمل نقش لكل منشأة تنشأ أو تجدد، أو عمل نقش للأحداث الجلية في نظر صاحبها مثل نقش تسجيل زيارة بعض الأشخاص إلى المشهد القبلي بأسوان (١١٣٩هـ/١١٣٩م). وكذلك يمكن إجمال عدة وظائف إعلامية للنقوش التأسيسية في أن لها أهمية كبرى في دراسة العمارة الإسلامية، وتتمثل في أنها تحدد ماهية المنشأة سواء كانت جامعاً أو مدرسة أو خانقاه أو قبة أو سبيلاً أو قصراً أو غير ذلك من أنماط متعددة، فضلاً عن تاريخ الإنشاء وأحياناً تاريخ الانتهاء من الإنشاء تحدد مراحل الإنشاء المختلفة لكل وحدة من وحدات المبنى المتعددة كما تتضمن النقوش غالباً اسم المنشئ ولقبه ووظائفه، وهو ما يفيد منه البحث العلمي والباحثين في مجال دراسة الآثار من جهة والتاريخ والنظم الإسلامية من جهة أخرى^(٨).

وقد سارت النقوش الفاطمية على نهج إعلامي واضح، فهي تركز على نسبة المنشآت إلى أصحابها كما في نقش تأسيس الجامع الأزهر "مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين" وكما في نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله "مما أمر بعمله الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين.." ونسب فعل الإنشاء إلى الوزراء في كثير من نقوش العصر الفاطمي الثاني (٤٦٦-٥٦٧هـ) فمثلاً جاءت نقوش بدر الجمالي نسبة فعل الإنشاء إليه، كما في نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة "مما أمر بعمل هذا الباب السيد الأجل أمير الجيوش" (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وفي باب النصر "وأنشأ هذا باب العز والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا السيد الأجل أمير الجيوش" وغيرها.

ويكفي للتدليل على أهمية عمل نقش تأسيسي لكل منشأة أقيمت أو شملها التجديد ليقوم بدوره الإعلامي، ما ذكره ابن ميسر في حوادث عام (٥١٦هـ/١١٢١م) حين قام الوزير الفاطمي المأمون البطائحي بتجديد المشاهد السبعة^(٩) التي بين الجبل والقرافة بقوله "ويصلح ما تهدم منها، ويجعل على كل مشهد لوحاً من رخام عليها اسمه وتاريخ وتجديده"^(١٠).

ولقد نظر المؤرخين للنقوش التأسيسية على العمائر من منظور دورها الإعلامي في قيامها بالتعريف بصاحب المنشأة، وتاريخ الإنشاء فاستشهدوا بالنقوش التي قرؤوها على العمائر في تأكيد رواياتهم، فابن عبد الظاهر ذكر حين تناول جامع الحاكم بأمر الله قال "وعلى باب الجامع الحاكمي مكتوب أنه مما أمر بعمله الحاكم أبو علي المنصور سنة ثلاث وتسعين وثلاث مائة"^(١١) فأكد ابن عبد الظاهر رواياته بالإشارة إلى نقش تأسيس الجامع وقام نقش بدوره الإعلامي والمقرزي بدوره سار على نفس المنهج السابق^(١٢).

ونظراً للأهمية الإعلامية الكبيرة التي تقوم بها النقوش التأسيسية الفاطمية فقد عُنى بحسن عرضها لتسهيل اتصال الجمهور بها حتى تحقق الغاية المرجوة منها، فيلاحظ أن النقوش التأسيسية ثبت أغلبها على واجهات العمائر، وهي حين تثبت على الواجهات يختار لها أبرز الواجهات وأظهرها فتثبت عليها، كما أنها توضع على أجزاء بارزة من هذه الواجهات مثل أعلى الأبواب، ومثل نقش جامع الحاكم (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)^(١٣) ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)، ونقش تأسيس مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م).

كما روعى أن ينقش عدة نقوش تأسيسية للمنشأة الواحدة مثال ذلك نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) ونقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، ونقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، ونقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

ونظراً للأهمية الإعلامية لهذه النقوش فقد روعى في النقوش التي تنقش على هيئة أشرطة طولية أن توضع في الواجهات، وعلى أعلى ارتفاع ممكن حتى يمكن رؤيتها من أبعد الأماكن، ويقرأها أكبر كم ممكن من الناس، ولكي تحقق هذا الغرض الإعلامي روعى في الأشرطة التأسيسية التي وضعت في مناطق مرتفعة أن تكون نسب الخط فيها كبيرة حتى يمكن قراءتها بسهولة ويسر، ومثال ذلك الأشرطة التأسيسية على منبذتي جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والنقش العلوي بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، ولما كانت المنابر والمحاريب الخشبية من الآثار الديني الذي له علاقة وثيقة بالمصلين، ومن خلالها تقام شعائر العبادة، فقد حرص الفاطميون على تسجيل النقوش التأسيسية على هذه القطع لاتصالها بالناس،

وبذلك تقوم النقوش بدور إعلامي بارز، ومثال ذلك نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسيوط حوالى (٤٦٩هـ/١٠٧٧م)، ونقش تأسيس منبر دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٧م) ونقش تأسيس محراب الأمر المصنوع للأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وغيرها.

وقد استغل أصحاب المنشآت الخاصة الإعلامية بالنقوش فقاموا بصياغة نقوشها بطريقة تحقق أكبر فائدة مرجوة، فهي بالإضافة أنها تعلن على طبيعة المنشأة، وتعرف بصاحبها وتشير إلى وظائفه وألقابه وكنيته، والمصالح التي تعود على الناس من هذه المنشأة كما جاء في نقوش أبواب القاهرة الحربية "الذي حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام، وشمل صلاحه الخاص، والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وإزدياداً إلى الله بحياطة الكافة" واستغلها أيضاً لإثبات حسن نية المنشئ وغايته الدينية من وراء ذلك، وأنه لا يريد منا ولا رياءً فجاءت أغلب النقوش بعبارات مثل "ابتغاء ثواب الله وطلب مرضاته"، "ابتغاء ثواب الله ورجاء الدار الآخرة والأمن من عقابه" وغيرها.

كما اتبعت النقوش أسلوباً إعلامياً للدلالة على مدى قوة الخليفة أو الوزير، وذلك بنسبه فعل الإنشاء إلى كلاهما للدلالة على مدى قوتيهما، وكـم المساحة التي يحتلها اسم الخليفة أو الوزير بالنقش، كما تقوم بدور إعلامي أيضاً فى الإشارة إلى رسوم النظام السياسى للدولة فهي تحتوى على الكثير من الألقاب الوظيفية والفخرية مثل الإمام أو السيد الأجل أمير الجيوش والأمير وغيرها، وحرصت على ترتيب الأشخاص من حسب أهميتها فالخليفة الفاطمى على رأس الدولة يذكر أولاً، ثم يذكر اسم الوزير، ثم اسم الوالى، أو القاضى، مثال ذلك نقش تأسيس الجامع العتيق باسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، ونقوش بدر الجمالى مثل نقوش أبواب القاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وغيرها.

ولعبت النقوش دورها الإعلامى فى تثبيت العقيدة الشيعية فى قلوب الناس لتكون أمامهم ذهاباً، وإياباً فلم تترك الدولة فرصة تمر دون الإعلان عن مذهبها، وإذا كانت وسائل الإعلام فى وقت الأزمات تتغير لهجتها فتميل إلى استعطاف الناس، إطلاق الشعارات الرنانة، ومحاولة تفسير الأحداث تبعاً لوجهة نظر المعلن، وهو ما يلاحظ على النقوش فى الإعلان عن نسب الخلفاء الفاطميين حين طعنت الدولة العباسية فى نسبهم فنرى نقوشهم تركز على إبراز العلاقة بينهم وبين علي بن أبى طالب، وإقران اسم علي بن طالب بالنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، والدعاء للأئمة بالصلاة عليهم ووصفهم بالطاهرين.

ولما كانت المشاهد الفاطمية من الأماكن التى يقوم بزيارتها الشيعة خاصهم وعامهم لذلك فقد استغلت النقوش التأسيسية بها للإعلان عن بعض الأشخاص سواء المنشئ أو المشرف على العمل،

ففى عام (٥٣٣هـ/١١٣٩م) قامت السيدة علم الأمرية بتزويد مشهد السيدة رقية بـتابوت خشبى، وقد استغل نقشى تأسيس هذا التابوت للإعلان عن اسم السيدة علم الأمرية، والقاضى مكنون مدير أعمالها وأبو تراب حيدرة كما يلى "أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الأمرية التى يقوم بخدمتها القاضى مكنون الحافظى على يد السنن أبو تراب حيدرة...."

ويعتبر تأسيس المحراب الخشبى المصنوع لمشهد السيدة رقية فى حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) ذى طبيعة إعلامية بحثة فبعد وفاة القاضى مكنون الحافظى تولى خدمة علم الأمرية الأمير يمن الفائزى، لذلك كان على هذا الأمير الإشارة إلى توليه أمر خدمة الأميرة بدلاً من القاضى مكنون، فجاء بالنقش عبارة تدل على الوظيفة الإعلامية للنقش وهى "التى كان يقوم بأمر خدمتها" واستعمل الفعل الماضى "كان" للتأكيد على ما سيأتى وهوذكر الأمير يمن بـ "ويقوم بأمر خدمتها الآن...." للدلالة الإعلامية وجاء النقش كالاتى "مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الأمرية التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى".

دور النقوش التأسيسية فى تصحيح روايات المؤرخين حول الآثار الفاطمية

من المسلم به أنه لولا المصادر التاريخية ما تمكن العلماء من رصد حركة التاريخ الإسلامى وتتبع وتسجيل أحداثه ووقائعه فى كافة العصور ومختلف الأقطار، ورغم ذلك فإنه ما تزال هناك كثير من الأخطاء الشائعة، فضلاً عن الثغرات والحلقات والمفقودة وأوجه النقص والاضطراب واللبس فى بعض المصادر^(١٤).

وكأى عمل بشرى يلاحظ بالمصادر التاريخية أوجه نقص كثيرة، بالإضافة إلى ذلك اختلف المؤرخون فى تحديد تاريخ بعض العماثر، ونسب بعضهم بعض العماثر والآثار إلى أشخاص ليس لهم بها صلة، ولم يقوموا بأى دور فى تاريخ هذه العماثر، كما أخطأ المؤرخين فى قراءة بعض النقوش، ويمكن عرض بعض النقاط التى اختلف فيها المؤرخين، وكانت النقوش التأسيسية معول الصدق فيها كما يلى:

(أ) جامع العطارين بالإسكندرية

اتفق كل من ابن ميسر وابن خلكان والمقرئى فى أن بناء جامع العطارين بالإسكندرية كان على يد بدر الجمالى، ولكنهم اختلفوا فى تحديد العام الذى أنشئ فيه وكان اختلافهم بين عامى (٤٧٧هـ

وتأتى النقوش لتصحيح الأخطاء التي وقع فيها المؤرخون بما لا يدع مجالاً للشك أن هذا المشهد ضمن عمار بدر الجمالى وليس ابنه الأفضل شاهنشاه فقد قام فان برشم بتصحيح قراءته الأولى وقام بقراءة النقش حيث اتضح أن التاريخ هو (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م)^(٢٣). كما ورد بالنقش "..... فى المحرم سنة ثمان وسبعين وأربعمائة".

ولولا بقاء النقش التأسيسى لهذا المبنى لأصبح نسبه إلى الأفضل ابن بدر الجمالى أمراً لا جدال فيه لأن المصادر التاريخية أكدت على تلك المعلومة مما كان سينسب التطور المعماري والزخرفى فى هذا المبنى إلى عصر الأفضل شاهنشاه، وهو ما يوضح القيمة الأثرية والتاريخية للنقوش الإسلامية.

(ج) أبواب وأسوار القاهرة

ذكر ابن عبد الظاهر قوله "أن باب زويلة هذا بناء العزيز بالله نزار وتممه أمير الجيوش" وهو خطأ تاريخى تصححه الأدلة الأثرية^(٢٤)، وأسلوب نقش الكلمات الباقية من نقش تأسيس باب زويلة .

وذكر ابن عبد الظاهر أيضاً أن أبواب القاهرة بناها الأفضل بن بدر الجمالى فى قوله "أما باب زويلة الآن وباب النصر وباب الفتوح فبناها الأفضل ابن أمير الجيوش، وكتب على باب زويلة تاريخه واسمه، وذلك فى ثمانين وأربعمائة"^(٢٥). وهو خطأ تاريخى فسنة (٤٨٠ هـ/ ١٠٨٧م) لا تقع فى أيام وزارة الأفضل بن بدر الجمالى كما هو معروف تاريخياً، وكما بينت النقوش التأسيسية لأبواب القاهرة التى جاء بها اسم بدر الجمالى وألقابه والدعاء له بتاريخ (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م).

وإذا كان المقرئ ذكر روايتين بخصوص العام الذى بدء فيه بناء أبواب وأسوار القاهرة، فذكر مرة أن ابتداء بناء سور القاهرة كان فى عام (٤٧٧هـ)^(٢٦)، ومرة أخرى ذكر أن ابتداء بناء سور القاهرة كان فى عام (٤٨٠هـ)^(٢٧)، جاءت النقوش التأسيسية الفاطمية لأبواب القاهرة وأسوارها لتؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن بناء الأسوار والأبواب ابتدأ فى عام (٤٨٠هـ) وذلك فى ".... وبدرى بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربعمائة".

وفى ظل الآراء السابقة التى يذكر بعضها أن بناء أبواب القاهرة على يد الأفضل شاهنشاه، والتى تذكر أن ابتداء الإنشاء كان فى عام (٤٧٧هـ) ومرة أخرى فى عام (٤٨٠ هـ) وتأتى النقوش التأسيسية لتحل الخلاف وتبين الحقيقة مما يؤكد دورها الوثائقى فى تحديد تاريخ العماير.

(٤٧٩هـ) حيث ذكر ابن ميسر فى حوادث عام ٤٧٧هـ عن بدر الجمالى قوله "وابتنى الجامع المعروف بالعطارين من أموال أخذها من الإسكندرانيين وفرع فى شهر ربيع الأول"^(٢٨).

فى حين أكد ابن خلكان أن الفراغ من عمارة الجامع كان عام (٤٧٩هـ) بقوله عن بدر الجمالى "وهو الذى بنى الجامع الذى بثرغ الإسكندرية المحروس، الذى فى سوق العطارين وكان فراغه من عمارته شهر ربيع سنة تسع وسبعين وأربعمائة"^(٢٩).

وذكر المقرئ مرة أن عمارة الجامع كانت عام (٤٧٧هـ) فى كتابه اتعاظ الحنفا فى عبارة "وأمر ببناء الجامع المعروف بجامع العطارين من أموال أخذها من أهل البلد، وفرغ منه فى شهر ربيع الأول"^(٣٠) وذكر فى خطه أن الفراغ من الجامع كان فى ربيع الأول عام ٤٧٩ هـ فى عبارة "فحاصرها أيام من المحرم سنة سبع وسبعين وأربعمائة إلى أن أخذها عنوه، وقتل جماعة ممن كان بها، وعمر جامع العطارين من مال المصادرات وفرغ من بنائه فى ربيع الأول سنة تسع وسبعين وأربعمائة"^(٣١).

إذاً فنحن أمام رأيين أحدهما يشير إلى أن الفراغ من بناء الجامع فى ربيع الأول عام (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م)، والآخر يشير إلى أن الفراغ منه كان فى ربيع الأول عام (٤٧٩هـ/ ١٠٨٦م)، لذلك كان من الصعب الوصول إلى رأى حاسم بشأن هذا الجامع لولا بقاء نقش تأسيس هذا الجامع والذى نصا صراحة على الفراغ من عمارة هذا الجامع فى ربيع الأول عام (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م) وذلك فى "قرأى بحسن وإلته ودينه تجديده زلفا إلى الله تعالى فى شهر ربيع الأول سنة سبع وسبعين وأربعمائة" ومن هنا تبدو أهمية النقوش على اعتبار أنها معول الصدق فيما يتعلق بهذه النقطة.

(ب) مشهد الجيوشى

أكد بعض المؤرخون على نسبة مشهد الجيوشى الذى أطلقوا عليه "مسجد الجيوشى"^(٣٢) إلى الأفضل بن بدر الجمالى كقول ابن ميسر عن الأفضل شاهنشاه "وبنى فى أيامه كثير من المساجد والجوامع منها جامع فيلة المطل على الجبل المعروف بسفح الجرف، والمسجد الذى على جبل المقطم المعروف بالجيوشى...."^(٣٣).

وذكر المقرئ فى هذا المقام عند حديثه عن الأفضل شاهنشاه "وبنى فى أيامه من المساجد والجوامع، جامع فيلة بالجرف المعروف بالرصد، والمسجد المعروف بالجيوشى على سطح الجبل"^(٣٤)، وحينما قام فان برشم بدراسة نقش تأسيس هذا المشهد لأول مرة^(٣٥) قرأ تاريخه بعام ٤٩٨هـ أى وضعه فى عصر الأفضل شاهنشاه أيضاً.

(د) الجامع الأقمر

بالنسبة لتاريخ بناء الجامع فقد ذكر ابن خلكان بقوله "أما المأمون ابن البطائحي الوزير المذكور فهو الذى بنى الجامع الأقمر بالقاهرة سنة خمس عشرة وخمسمائة"^(٢٨)، وذكر المقرئى أن بنائه كان فى عام (٥١٥ هـ) بقوله عن حوادث هذا العام "وقبها أنشا المأمون الجامع الأقمر بالقاهرة ، وكان مكانه دكاكين علافين"^(٢٩).

فى حين اتفق بعض المؤرخون منهم المقرئى أيضا أن بناء الجامع كان فى عام (٥١٩ هـ/١١٢٥م)^(٣٠)، وهو خلاف بين كان سيؤدى إلى عدم القطع برأى حول أىّ العامين أقيم فيه الجامع، خصوصا وأن الأمر بأحكام الله قام فى عام (٥١٩ هـ) بالقبض على المأمون البطائحي فكان ترجيح بناء الجامع فى عام (٥١٥ هـ) سيكون الأقوى لأن عام (٥١٩ هـ/١١٢٥م) شهد القبض على المأمون.

ولكن تأتى النقوش التأسيسية لهذا الجامع لتؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن بناء الجامع كان عام (٥١٩ هـ/١١٢٥م) لوجود التاريخ ثابتاً على واجهة الجامع الغربية.

ويذكر محمد عبد الستار عثمان أن بعض تواريخ العمار المثبتة فى النقوش التأسيسية ربما يؤرخ لأحد مراحل البناء، وليس بالضرورة الانتهاء من المبنى كله، ويضرب مثلاً لذلك مدرسة الأشرف برسباى التى أنشأت فى العصر المملوكى حيث يشير نقش التأسيس أنها بنيت فى ثمانية أشهر فى عبارة "أولها شهر شعبان سنة ست عشرين وثمانمئة وآخرها سلخ جمادى الأولى سنة سبع وعشرين وثمانمئة" فى حين أن هذه المدرسة من الضخامة بحيث يستغرق إنشاؤها مدة لا تقل عن أربع سنوات^(٣١).

أما فيما يتعلق بوظيفة الأقمر، وطبيعته وقت إنشائه فقد شاع لدى علماء وباحثي الآثار الإسلامية أن الأقمر أسس كمسجد فروض، وأنه لم تكن فيه خطبة فى العصر الفاطمي وأن الخطبة أقيمت فيه عام (٧٩٩ هـ) حين قام يلغا السالمة بإضافة منبر ومئذنة للأقمر. وكان مما دفعهم إلى ذلك ورود عبارة ذكرها المقرئى يصف فيها الأقمر قبل إضافة المنبر إليه أيام يلغا السالمة بقوله "ولم تكن فيه خطبة ولكن يعرف بالجامع الأقمر" ورغم اكتشاف حسن عبد الوهاب لبقايا المنبر الفاطمي لهذا الجامع إلا أن الدليل لديه لم يكن قوياً لتأكيد أن الأقمر كان به منبراً وأنه مسجداً جامعاً.

وتأتى النقوش الفاطمية لتؤكد بما لا يدع مجالا للشك فى أن الأقمر بنى كجامع من أول يوم أسس فيه، حيث توجد على البنية التى تقع على يمين مدخل الجامع الغربى من نقش تأسيس الجامع عبارة لم يقرأها أحداً من الباحثين من قبل وهى عبارة "هذا الجاهى المبارك" وبذلك تلعب النقوش التأسيسية أروع أدوارها فى تصحيح

أفكار خاطئة شائعة وتكون دليلاً دامغاً إلى جوار الحشوات الباقية من المنبر الفاطمي فى أن الأقمر بنى جامعاً.

النقوش التأسيسية تؤكد روايات المؤرخين حول العمارة الفاطمية

مشهد الحسين بمسجد الصالح طلائع

فى الوقت الذى أكد المؤرخون مثل ابن عبد الظاهر من أن سبب بناء مسجد الصالح طلائع أن رأس الحسين (رضى الله عنه) "لما كانت مدفونة بعسقلان فخشى عليها من هجمة الفرنج فبنى الصالح هذا المسجد، وأرسل فأحضر الرأس وأراد أن يدفنها فى هذا المسجد ويفوز بهذا الفخر العظيم، فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك ، وقال لا يكون ذلك إلا داخل القصور الزاهرة"^(٣٢) وهذا خطأ تاريخى لأن بناء الجامع كان عام (٥٥٥ هـ) وكان احضار الرأس الشريف عام (٥٤٨ هـ) ودفنت فى المشهد داخل القاهرة عام (٥٤٩ هـ).

وقد اختلفت الآراء حول فيما إذا كان مسجد الصالح طلائع بنى أولاً ثم ألحق به مشهد لاستقبال رأس الحسين أم لا، وربما تكون الآثار البنائية فى نهاية الواجهة الشرقية والباب الذى وجد بالطرف الشرقى للواجهة الشمالية ربما يكون بقايا هذا المشهد^(٣٣).

وتأتى الكتابات والنقوش بالمسجد لتجعل القول بأن مسجد الصالح طلائع ألحق به مشهد أقرب إلى الواقع وذلك لأن نقش تأسيس هذا المسجد يحمل كماً من العقائد الشيعية يفوق أى نقش تأسيسى آخر كما جاء به ذكر الحسين والصلاة عليه مدعوماً بآيات من القرآن تشير إلى إمامته آل البيت والآيات التى تنقش على الأضرحة قبل "ادخلوها بسلام آمين"، "نزعنا ما فى صدورهم من غل إخواناً على سرر متقابلين"^(٣٤).

علاقة مضمون النقوش الفاطمية بوظيفة المنشآت التى تؤرخها

يختلف مضمون النقوش الفاطمية والكتابات الزخرفية أيضاً بحسب وظيفة المنشأة التى تؤرخها النقوش، حيث يختلف مضمون النقش الذى يؤرخ لمنشأة دينية عن الآخر الذى يؤرخ لعمارة منشأة حربية.

ففى النقوش التى تؤرخ لعمائر دينية يستعان بآيات من القرآن الكريم التى تشير إلى فضل عمارة مساجد الله، وتكون الصبغة الدينية بادية على مضمون النقش، وتختلف أيضاً حسب وظيفة المنشأة الدينية فالنقش الذى يؤرخ لعمارة جامع يختلف فى مضمونه عن ذلك الذى يؤرخ لعمارة مشهد فاطمي، حيث يستعان فى نقش

دور النقوش الفاطمية في تصحيح أخطاء المؤرخين حول الألقاب في العصر الفاطمي

ذكر المقرئ في خطه أن الوزير المأمون البطاحي أمر بنقل نسبة الأمراء، والجنود إليه بدلاً من نسبتهم إلى الخليفة الأمر بأحكام الله، فصار الأمراء ينسبون إليه فينتع الأمير "بالمأموني" بعد أن كان ينعت "بالأمري" نسبة إلى الخليفة الأمر بأحكام الله، وقال ما نصه "ولم يحدث قبل المأمون أن انتسب أحد إلى غير الخلفاء في الدولة الفاطمية"^(٣٦).

ولكن تأتي النقوش لتثبت خطأ هذه المعلومة، وذلك لانتساب الأمراء إلى بدر الجمالي بـ "الجيوشي"، كما ورد في نقوش الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشي، مثل نقش تأسيس مؤنزة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، وفي نقش تأسيس مسجد محفوظ في متحف مدينة فلورنسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م).

كما نسب الأمراء إلى الأفضل شاهنشاه، كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو المنصور خلطخ الأفضلي في نقش تأسيس مسجده المؤرخ بـ (٤٩١هـ/١٠٩٨م)، ونعت الأمير جوامرد بالأفضلي في نقش مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م)، ومن هنا تثبت النقوش أن انتساب الأمراء للوزراء كان قبل عصر المأمون البطاحي، منذ عصر بدر الجمالي.

القاهرة في النقوش الفاطمية

تذكر المصادر التاريخية أن جوهر الصقلي لما فرغ من قصر الخليفة، وأقام حوله السور سمي المدينة في أول الأمر "المنصورية" تيمناً باسم مدينة المنصورية التي أنشأها المنصور والد المعز لدين الله، واستمر الحال كذلك حتى قدم المعز إليها فأطلق عليها القاهرة^(٣٧).

ويذكر المقرئ أن المعز لما قدم سماها القاهرة، وذكر سبب تسميتها بالقاهرة لأمرين الأول: أن المعز سماها القاهرة لأنها ستقهر الدولة العباسية، والثاني: أن اسم القاهرة جاء نتيجة لقصة ساقها لذلك، فقال "إن القائد جوهر لما أراد بناء المدينة أحضر المنجمين، وعرفهم أنه يريد عمارة بلد خارج مصر ليقوم فيه الجند، وأمرهم اختيار طالع سعيد لوضع الأساس، وطالع لحفر الأسوار، وجعلوا بدائر السور قوائم خشب بين كل قائمين جعلوا فيها أجراس، وقالوا للعمال إذا تحركت الأجراس فارموا ما بأيديكم من الطين والحجارة، فوقفوا ينتظرون الوقت الصالح لذلك، فاتفق أن غراباً وقع على حبل من الحبال التي فيها الأجراس فتحركات كلها، وظن العمال أن المنجمين قد حركوها، فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة وبنوا، فصاح المنجمين "القاهرة في

المشهد بآيات فسرهما الشيعة تفسيراً باطنياً للتدليل على إمامة الفاطميين وتقديسهم.

أما نقوش العمائر الحربية يلاحظ الاستعانة بالألفاظ للتدليل على أن الشيعة هم حماة الإسلام مثل "يحاط الإسلام وتنشأ المعادل والأسوار" وتستخدم الألفاظ التي تحمل في مضمونها معنى العزة والقوة مثل "بِعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعادل والأسوار".

كما يختلف مضمون النقوش التي تؤرخ لمنشآت ضخمة كبيرة مثل المساجد الجامعة الكبرى والأبواب الحربية عن النقوش التي تؤرخ لعمائر صغيرة، حيث يلاحظ على تلك التي تؤرخ لعمائر ضخمة الميل إلى الاسترسال والإطراء وتعدد الألقاب والأدعية للمنشئ وبيان مدى النفع الذي يعود على العامة من ذلك.

ويختلف النقش الذي يحمل اسم أحد الخلفاء أو الوزراء أو الأمراء عن ذلك الذي يحمل اسم أحد عامة الناس في مضمونه حيث يلعب النقش الذي يحمل اسم الشخصيات الكبرى دوراً إعلامياً لذلك يزود بالطابع الدعائي.

دور النقوش الفاطمية في إضافة معلومات تتعلق بثولية قضاة في مصر

في الوقت الذي ذكرت فيه المصادر التاريخية أن القاضي عبد الحاكم بن هيب بن عبد الرحمن المليجي تولى القضاء عام (٤٥٠هـ/١٠٥٨م) ثم صرف عنه، وتولى بعد ذلك عدة مرات على فترات قريبة حتى عام (٤٦٠هـ)، ولم تذكر المصادر توليته للقضاء بعد عام (٤٦٠هـ) وسكتت عنه سكوتاً تاماً^(٣٥). وتأتي النقوش التأسيسية لتبين تولية القاضي للقضاء في حوالي عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وذلك لورد اسمه وألقابه مثل ثقة الإمام وفخر الأحكام وهي الألقاب التي تشير إلى توليته القضاء في تلك الفترة، وذلك في نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون في عبارة ".... ثقة الإمام فخر الأحكام أبس القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن" ومن هنا يتبين لنا الدور الكبير الذي تقوم به النقوش التأسيسية في إضافة بعض المعلومات إلى المصادر التاريخية.

الطالع" فمضى ذلك، وفاتهم ما قصدوه، وقيل أن المريخ كان في الطالع عند ابتداء وضع الأساس وهو قاهر الفلك، فسموها القاهرة^(٣٨).

وتمدنا النقوش التأسيسية وكتابات المسكوكات والوثائق الفاطمية عن تطور اسم القاهرة^(٣٩) عبر تاريخ الدولة الفاطمية فعلى دينار من عصر المعز لدين الله مؤرخ بـ(٣٦٢هـ) جاء ذكر القاهرة بـ "مدينة المعز"^(٤٠).

كما ورد على دينار باسم الحاكم بأمر الله اسم "القاهرة المحروسة" عام (٣٩٤هـ/١٠٠٣م)^(٤١)، ويلاحظ أن المؤرخ الفاطمي المسبحي (٣٦٦-٤٣٠هـ) الذي اتصل بخدمة الحاكم بأمر الله، وتقلد أعمال البهنسا من أعمال الصعيد، وتولى ديوان الترتيب، وهو من مناصب الوزارة الهامة، ثم عين في بطانة الحاكم الشخصية عام (٣٩٨هـ)^(٤٢). استعمل اسم "القاهرة" للإشارة إلى عاصمة الدولة.

وقد ورد في سجل فاطمي مؤرخ بـ(٤٧٩هـ/١٠٨٦م) ذكر القاهرة بـ "القاهرة المعزية المحروسة" في عبارة فخر أمره أن يدعى له على فروق المنابر العلوية المستنصرية بالقاهرة المعزية القاهرية المحروسة^(٤٣).

أما في النقوش التأسيسية الفاطمية فقد ورد اسم العاصمة بـ "المعزية القاهرة المحروسة" في نقوش أبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) في عبارة "أُسْ بُنِشَاءَ هَذَا بَابِ بالمعزية القاهرة المحروسة"، وورد اسم العاصمة في نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بـ "المعزية القاهرة" في عبارة "مِمَّا أَمْرُ بَعْمَلِ هَذَا الْمَحْرَابِ الْمُبَارَكِ بِوَسْمِ الْجَامِعِ الْأَزْهَرِ الشَّرِيفِ بِالْمَعْزِيَةِ الْقَاهِرَةِ".

وجاء في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) اسم العاصمة بـ "القاهرة المعزية المحروسة" في عبارة "أَمْرُ بِنِشَاءِ هَذَا الْمَسْجِدِ بِالْقَاهِرَةِ الْمَعْزِيَةِ الْمَحْرُوسَةِ".

ومما سبق يمكن أن ترجح أن القاهرة سميت في أول أمرها "بالمعنصرية"، حتى إذا قدم إليها المعز سميت "بمدينة المعز" أو "المعزية" ووصفت بالقاهرة فقليل "المعزية القاهرة"، وقد صارت الصفة بعد مدة تدل على اسم المدينة كما جاء في دينار الحاكم بأمر الله بـ "القاهرة المحروسة"، ولكنها لم تحل محل الاسم القديم فظل اسم "المعزية القاهرة" يرد في السجلات والنقوش فظهر في نقش تأسيس محراب الأمر للأزهر (٥١٩هـ) ويبدو أنه في أواخر الدولة الفاطمية أصبح اسم المدينة "القاهرة" ووصفت بالمعزية، فصار يقال "القاهرة المعزية" وذلك طبقاً لورود هذا الاسم بنقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

ومن مقارنة الاسم في نقوش أبواب القاهرة الحربية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الذي يشير إلى القاهرة على أنها المدينة الواقعة داخل الأسوار في عبارة "والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة"، وبين نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) الذي أنشأ خارج أسوار القاهرة وجاء في نقشه "أمر بإنشاء هذا الجامع بالقاهرة المعزية المحروسة" الذي يشير النص إلى اعتبار المنطقة التي يقع فيها المسجد جزءاً من القاهرة رغم أنها تقع خارج الأسوار، مما يشير إلى الامتداد العمراني لمدينة القاهرة واعتبار المناطق المستحدثة خارجها جزءاً منها.

المراجع

(١) حسن الباشا (دكتور)، الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية،ص٣١٩

(٢) حسين عبد الرحيم عليوه، الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان الثلاثون والحادى والثلاثون ١٩٨٤هـ، مطبعة الجبلأوى، ص٦٣٢٠-٢٥١

(٣) السجلات المستنصرية، ص٦٤

(٤) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام فى العصر المملوكى، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، العدد الثالث، ١٩٨٣م، ص ١٦٤

(٥) المراسيم هى ما يصدره رئيس الدولة كتابة فى شأن من الشئون، فتكون لها قوة القانون، وتختلف هذه المراسيم وتتنوع باختلاف وتنوع الغرض الذى تصدر من أجله فمنها ما يختص بشغل الوظائف والتعين فيها، ومنها ما يصدر بغرض التوجه إلى تأدية مهمة بعينها، مع اختلافات نوعيات هذه المراسيم والأغراض التى كانت تصدر من أجلها، اختلفت أنواع وأحجام الأوراق التى كانت عليها كما تنوعت الأقلام التى كانت تكتب بها، وكذلك اختلفت صيغها باختلاف الأشخاص ودرجاتهم ووظائفهم، محمد عبد الستار عثمان(دكتور)، المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام فى العصر المملوكى، ص١٥٧

(٦) النقوش الوقفية يقصد بها تلك النقوش التى تتضمن نقوش بعض الوقفيات، أو حجج الوقف المتعلق ببعض العماثر، وتوجد نماذج عديدة لهذه النقوش فى بعض الأقطار العربية والإسلامية، ومنها مصر والشام، والجزيرة العربية، والعراق، والشرق الإسلامى وهى تهدف إعلام كافة الناش الذين يرتادون هذه العماثر بصورة منتظمة بمضمون هذه النقوش، وبالتالي يصعب العبث بها بعد أن ذاع وانتشر بين الناس، محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، ص ٢٩

(٧) السكة يقصد بها أحيانا النقوش المسجلة على النقود المعدنية، أو النقود المتعامل بها على اختلاف أنواعها أو يقصد بها قوالب السك التى تضرب بها على العملة وتطلق على الوظيفة التى تقوم على سك العملة نفسها . محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، ص ١٣٤، هامش ٤٥

(٨) محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، العلاقة بين النص التأسيسى والوظيفة والتخطيط المعمارى للمدرسة فى العصر المملوكى، ضمن كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٧٨

(٩) المشاهد السبعة هى مشهد السيدة زينب ومشهد السيدة عاتكة والجعفرى ومشهد السيدة رقية ومشهد يحيى الشيبه ومشهد كلثم ومشهد أبو القاسم الطيب

(١٠) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٩١

(١١) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ١٧١

(١٢) انظر قراءة المقريزى لكتابات باب الفتوح وكتابات باب النصر، وكتابات جامع دمياط

(١٣) نشر فون هامر **Von Hammer** أحد نقوش جامع الحاكم بأمر الله كان موجودا أعلى فتحة الباب

(١٤) محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، العلاقة بين النص التأسيسى والوظيفة والتخطيط المعمارى للمدرسة فى العصر المملوكى، ص ٤٥

(١٥) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٤٥-٤٦

(١٦) ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الثالث، ص ٩٠

(١٧) المقريزى، إتحاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٣١

(١٨) المقريزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٩

(١٩) إطلاق مصطلح "مسجد" من قبل المؤرخين على مشهد الجيوشى يمكن تفسيره فى حكمهم عليه من خلال عناصره المعمارية مثل المئذنة مثلا، وهى من أهم سمات المساجد والجوامع، ولا تستلزم بنائها للمشاهد وقد يكون لقراعتهم للآية الكريمة التى فى صدر النقش التأسيسى بهذا المشهد هى "وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا، لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه". أو يكون هناك مسجدا آخر باسم الجيوشى فوق جبل المقطم ويقصدونه وهو احتمال ضعيف وليس أمامنا من سبيل سوى الاعتقاد بأن ما يقصدون به "مسجد الجيوشى" وهو ذاته مشهد الجيوشى

(٢٠) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص٨٥

(٢١) المقريزى، إتحاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٧٢

(٢٢) **Van Berchem, M.,** une Mosquee du temps des Fatimides au Caire, p.605-606

(٢٣) **Van Berchem, M.,** CIA., Egypt, I, p.54

(٢٤) المقريزى، الخطط، الجزء الأول، ص ٢٨٠

(٢٥) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص١٧١

(٢٦) المقريزى، إتحاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٧١

(٢٧) المقريزى، الخطط، الجزء الأول، ص ٢٨٠

(٢٨) ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الخامس، ص ٢٠٢

(٢٩) المقريزى، إتحاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٦٦

(٣٠) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص ٧٣، المقريزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠، أبو المحاسن ابن تغرى بردى، النجوم الزاهرة، الجزء الخامس، ص ١٦٤

(٣١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(٣٢) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٤

(٣٣) محمد عبد الستار عثمان، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(٣٤) محمد عبد الستار عثمان، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(٣٥) ابن حجر العسقلانى، رفع الإصر عن قضاة مصر، القسم الثانى، ص ١١٣

(٣٦) المقريزى، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٦٣

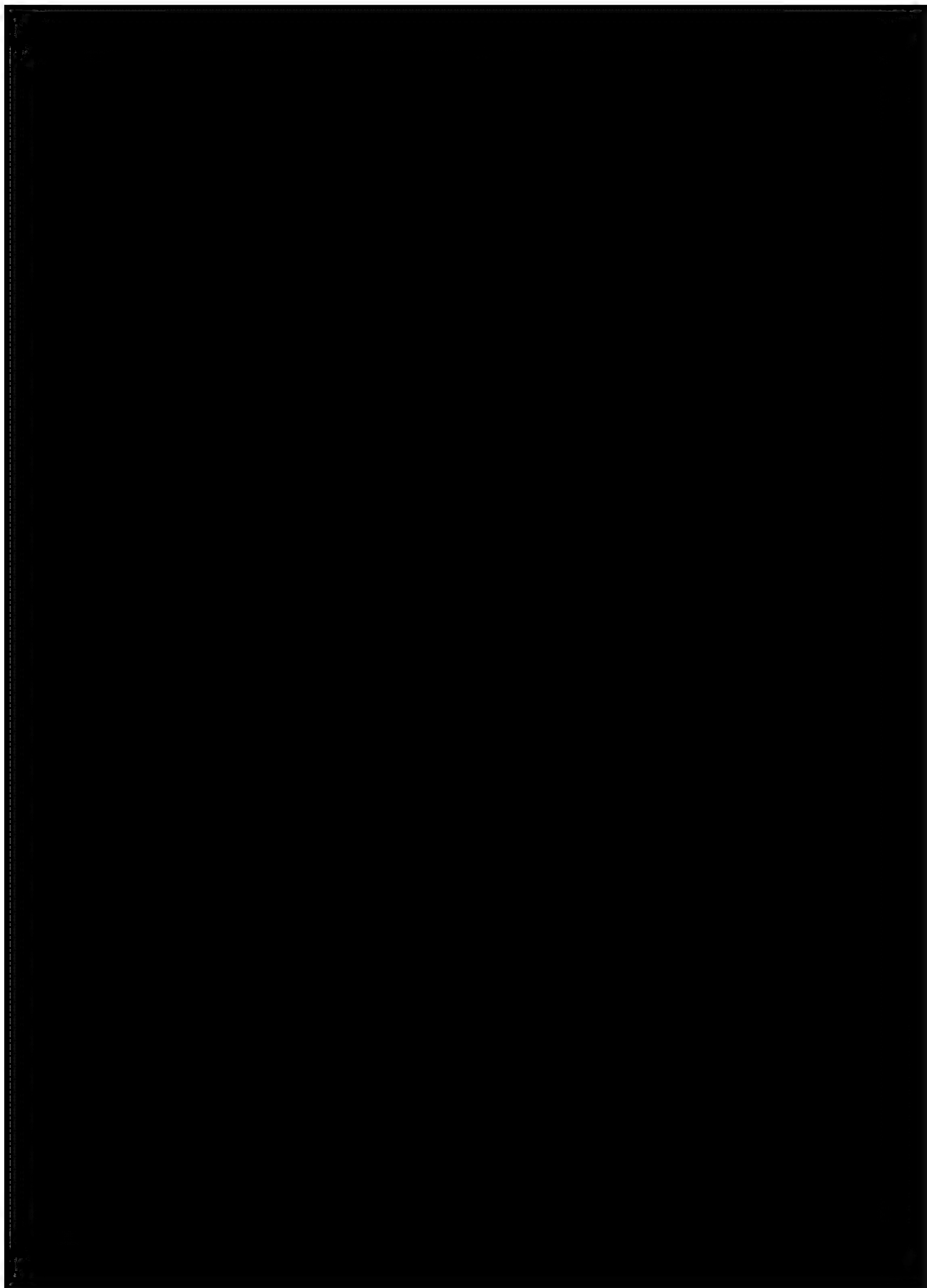
(٣٧) المقريزى، الخطط، الجزء الثانى، ص٢٠٤، عبد الرحمن زكى (دكتور)، القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩-١٨٢٥م) من جواهر القائد إلى الجبرتى

آباء أمير المؤمنين وأجداده وأنه الحرم الذي أضحي تقديسه أمرا حتما وظل ساكنا لا يخاف ظلما ولا هضمًا)، القلقشندي، صبيح الأغشى، الجزء العاشر، ص٣٤١

- (٤٠) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر
- (٤١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر
- (٤٢) محمد عبد الله عنان، مؤرخو مصر الإسلامية ومصادر التاريخ الإسلامي، الهيئة المصرية العام للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩، ص٥٠
- (٤٣) السجلات المستنصرية، ص٦٥

المؤرخ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م، أيمن فؤاد السيد (دكتور)، التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ نشأتها حتى الآن، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م، ص١٧. **Creswell, (K.A.C.)** The. Foundation of Cairo Bulletin of the Faculty of Art, University of Egypt vol I, part I, May 1933, p.24

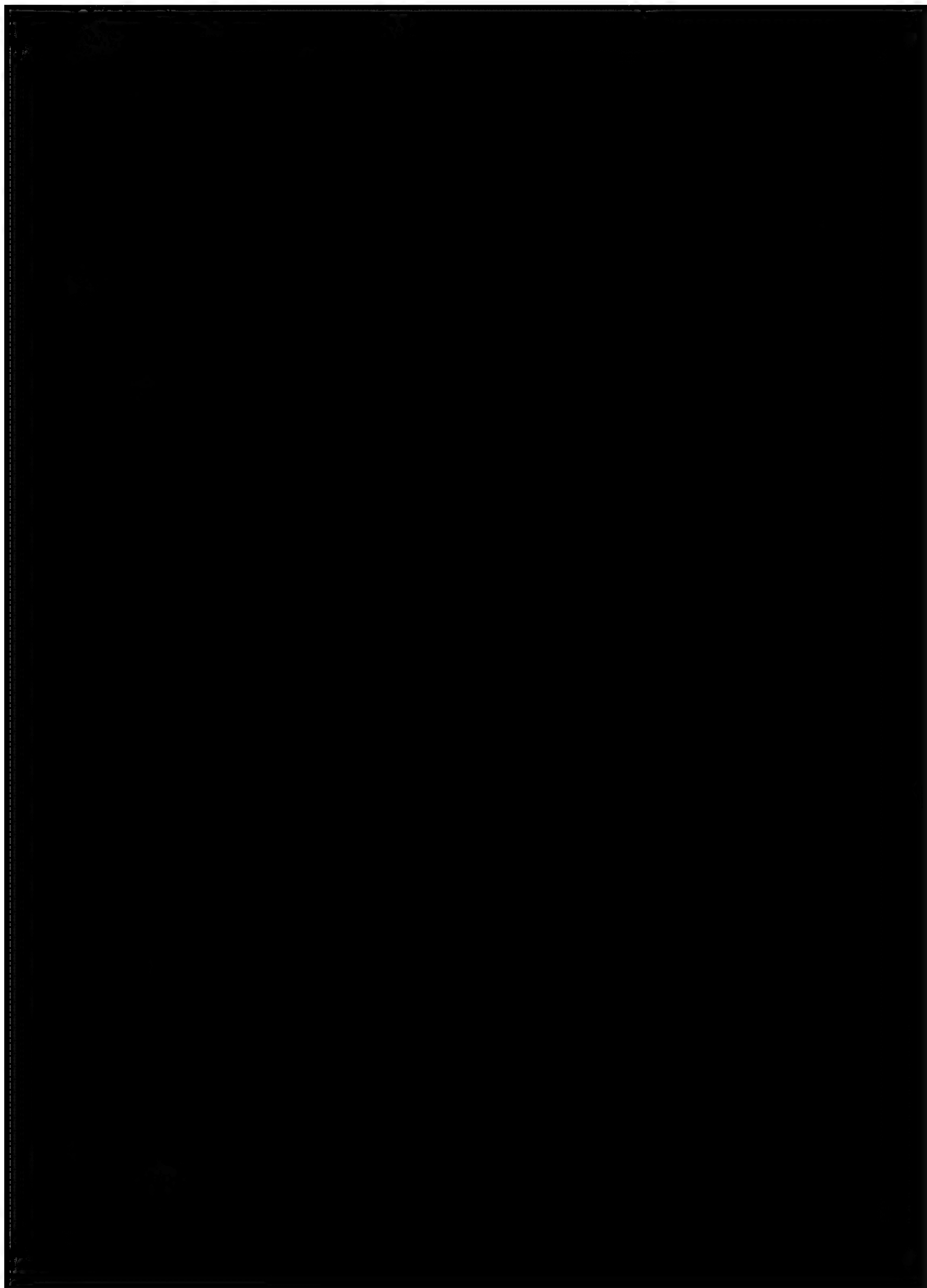
- (٣٨) المقرئزي، الخطط، الجزء الثاني، ص٢٠٤
- (٣٩) للقاهرة مكانة خاصة في الدولة الفاطمية فهي عاصمة الدولة، وجاء وصفها في سجل تولية وال لها (واعلم أن هذه المدينة هي التي أسس على التقوى بنيانها، ولها الفضيلة التي ظهر دليلها ووضح برهانها، لأنها خصت بقدر لا يزول شأوه ولا تترك آماله، وذلك أن منابرها لم يذكر عليها إلا أئمة الهدى



الفصل الثاني



البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي
بمضمون النقوش الكتابية الفاطمية



قامت فلسفة الحكم عند الفاطميين على أسس قوية من المذهب الشيعي الإسماعيلي، لذلك نراهم يؤثرون استعمال كلمة "الإمامة" على كلمة "الخلافة"^(١) وهى المحور الذى تقوم عليه الدولة الفاطمية مذهباً ودولة^(٢)، لذلك أحاط الفاطميون أئمتهم بهالة من التقديس وراجت فكرة تقديس الخلفاء، وحاولوا بكل جهدهم إثبات انتسابهم إلى آل البيت وتطويع النص القرآنى للتدليل على ثبوت إمامة على بن أبى طالب وأولاده من بعده وبالتالي شرعية حكمهم.

ولما كانت النقوش الفاطمية صادرة عن جهات رسمية وتعبر عن وجهة نظر الإسماعيلية جاء مضمونها يشير إلى المبادئ السابقة فالربط بين ذكر النبى (ص)، وعلي بن أبى طالب والصلاة على الأئمة وذلك فى عبارة "محمد رسول الله عليّ وليس الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين" واستعمال الألفاظ التى لها دلالة دينية واستعمال آيات القرآن الكريم التى أولها الشيعة تأويلاً باطنياً للتدليل على أفكارهم حتى تستقر فى نفوس الشعب مثل نقوش أبواب القاهرة الحربية التى جاء فى صدرها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) "محمد رسول الله عليّ وليس الله"، ووردت أيضاً بنفس الصيغة فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م).

وجاءت النقوش أيضاً تقرر فكرة عصمة الأئمة وذلك فى عبارة "صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين" والربط بين هذه العبارة وبين الأئمة الكريمة "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً"^(٣)، ونقش الآية الكريمة "ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمةً ونجعلهم الوارثين" والآية الكريمة "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون".

ولما كان أساس اختيار الإمام التالى أو ولى العهد أن يكون أكبر أبناء أبيه سناً^(٤) كما تذكر أحد الوثائق الفاطمية "ولما كان ولى عهد أمير المؤمنين أكبر أبناء المؤمنين والمنتهى لأشرف المراتب من تقادم السنين..."^(٥) وكان الخروج عن هذا النظام أحد الأسباب الرئيسية فى الانقسامات المذهبية، والسياسية عند الشيعة، وهذه الانقسامات هزت الدولة الفاطمية هزات عنيفة، وكانت من أهم العوامل التى أدت إلى إضعاف الدولة وانحلالها^(٦)، فبعد وفاة المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ) حدث خلاف فى تحديد النص حول ولاية العهد، فقال الابن الأكبر "نزار" بأن النص والوصية له وقال الوزير القائم بالحكم الأفضل شاهنشاه بأن النص والوصية للابن الأصغر أبى القاسم أحمد الذى ولى الخلافة باسم المستعلى وانتهى النزاع بهزيمة نزار وتولى المستعلى^(٧).

لهذا انقسمت الدعوة الإسماعيلية إلى فرقين فريقاً ينادى بإمامة نزار وابنه محمد من بعده، وهؤلاء هم النزارية وقد أيد الحسن

الصباح الدعوة النزارية ومهد لها الأمور فى فارس وخراسان، وجعل أنصاره يعتقدون أن نزار هو الإمام الحق وأن المستعلى أغتصب الإمامة والعرش منه ويكون الصباح دولة فى بلاد فارس وقام بمحاربة المستعلى بمصر^(٨).

وقد ازداد خطر النزارية فى أيام الأمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ) وازداد القول بعدم أحقية المستعلى وبنيه فى الإمامة فقام الأمر بتكوين مجلس شيعى إسماعيلى ضم فقهاء الإسماعيلية والإمامية وشيوخ الشرفاء وقاضى القضاة وأولاد المستنصر وجماعة من بنى عمه وكاتب الدست وجماعة من الأمراء، وقال لهم "مالك من الحجة فى الرد على هؤلاء الخارجين على الإسماعيلية، فقال كل منهم ما كان لنزار إمامة ومن اعتقد ذلك خرج عن المذهب وحل ووجب قتله".

وكانت أخت نزار والمستعلى وعمة الأمر بأحكام الله تجلس فى قاعة بجوار هذا المجلس فقالت "أشهدوا علىّ يا جماعة الحاضرين وبلغوا عنى جماعة المسلمين بأن أخى شقيقى نزار لم يكن له إمامة، وأننى بريئة من إمامته جاحده لها، لاعتة لمن يعتقدها، لما علمته من والدى وسمعته من والداتى، شاهدت والذى المستنصر فى مرضته التى توفى فيها وقد أحضر المستعلى وأخذه معه فى فراشه، وقبل بين عينيه وأسّر إليه طويلاً وقد دمعت عيناه وفى اليوم الذى انتقل والذى فى ليلته استدعى عمتى بنت الظاهر، فأسر إليها من بيننا ومد يده إليها فقبلها وعاهدها وأشهد الله تعالى معلنا ومظهراً فلما انتقل فى تلك الليلة حضر صبحيتها الأفضل ومعه الداعى والأمراء والأجناد ووقف بظاهر المقرمة، ثم جلس وكلهم قيام وأخذ فى التعزية ثم قال يا مولاتنا من ارتضاء للخلافة؟ فقالت هى أماتة قد عاهدنى عليها وأوصانى بأن الخليفة من بعده ولده أبو القاسم أحمد، فحضر وبايعته عمتى وبايعه أخوه الأكبر عبد الله"^(٩).

وخرج بعد ذلك سجل فاطمى من ديوان الإنشاء يسمى الهداية الأمرية فى إبطال الدعوى النزارية^(١٠).

وقد عبرت النقوش التأسيسية الفاطمية عن تلك الأحداث التى حاول فيها الأمر بأحكام الله إثبات إمامة وشرعية حكم والده وبالتالي إمامته وشرعية حكمه بذكر نسبه إلى أبيه فى نقش تأسيس الجامع الأحمر (٥١٩هـ) ثم ذكر نسبه إلى جده المستنصر فى نقش المحراب الخشبى المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) الذى وصل نسبه إلى جده المستنصر، ثم تلقب بلقب "إمام العصر والزمان" فى نقش جامع سيدى عبد الله الشريف (٥٢١هـ) بدمياط.

ولما حدث الانقسام الثانى للدولة الفاطمية بعد وفاة الأمر بأحكام الله الذى مات وترك إحدى نسائه حاملاً، وأنه رأى رؤيا أنها ستلد ولداً ذكراً وهو الإمام من بعده، وجعل كفالته للأمير عبد المجيد أبى الميمون الذى لقب بالحافظ لدين الله، ولكن الحافظ لدين الله استطاع

بمساعدة الوزير يانس أن يتولى الإمامة خالصة له، وأن يبايع على أنه خليفة وإمام مما أحدث انقساماً آخراً في الدولة الفاطمية إلى فرقتين حافظية نسبة إلى الحافظ، وطيبية وهم القائلين بأن زوجة الأمر ولدت ولداً اسمه الطيب^(١٢).

وقد حاول الحافظ لدين الله إثبات إمامته وذلك بمنح أتباعه الألقاب، تتضمن اسم الحافظ لدين الله مثل: لقب "عماد الخلافة العلوية الحافظية" الوارد بنقش في تجديد جامع الأزهر أحمد طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) محاولاً الربط بينه وبين علي بن أبي طالب لأن علي بن أبي طالب ابن عم النبي ويعتقد الشيعة أنه الإمام بعد النبي والحافظ ابن عم الأمر وبالتالي تجوز إمامته.

وعندما تعرضت الدولة الفاطمية لأزمة ثالثة نشأت في عهد الحافظ لدين الله بسبب المنافسة بين ولديه على ولاية العهد حين عهد الحافظ بولاية العهد لابنه الأكبر سليمان ولكنه مات بعد توليته بقليل، فعهد لابنه حيدرة مما أثار حقد ابن ثالث اسمه الحسن فقام بثورة عنيفة انقسم بسببها الجيش الفاطمي إلى فرقتين يحارب كل منهما الآخر مما أدى إلى إضعاف الجيش في مجوعة^(١٣).

وقد أنتهى الأمر بغلبة الأمير الحسن وجنوده مما أدى بالحافظ إلى توليته ولياً للعهد، ولكن الأمير الحسن أساء معاملة الناس وأمرأه الجيش وقتل عدداً منهم وعظم أمره وقويت شوكته وتأكدت العداوة بينه وبين الأمراء فدبر الحافظ لدين الله جيشاً من الصعيد لمحاربة أنصار الأمير الحسن الذي استطاع هزيمه هذا الجيش وسجل ذلك بنقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج فيما نصه "شد الله أركان الإسلام بعزائمه وأمضى فى أعناق الأعداء شعار صوارمه وأنغذ فى البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه وسلامه ابتغاء ثواب ومَرْضاته وتكثيراً لبيوت عباداته وإشعاراً بتاريخ نزول النصر على جنده المنصور وصيقاته".

علاقة النقوش التأسيسية بالأحداث الحربية في عصر الدولة الفاطمية

أشارت النقوش التأسيسية الفاطمية إلى العمليات الحربية التي جرت أيام الدولة الفاطمية، فقد درجت النقوش فى الفترات التي تخوض الدولة الفاطمية فيها أعمال حربية كالفتوحات أو إخضاع أقاليم أعلنت عصيانه – بذكر الدعاء للإمام الفاطمي "نصر من الله وفتح قريب". كما يلاحظ فى نقوش المعز لدين الله، ففى صندوق عاجى صنع بالمنصورية عاصمة الفاطميين باسم المعز لدين الله جاء فيه "بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه سعد أبو تميم الإمام المعز لدين الله ..." وفى النقوش الفاطمية فى مصر

يلاحظ فى نقوش عصر المستنصر بالله كما فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٨م).

كما جاء فى بعض النقوش ذكر العساكر والجيش والألوية كما جاء فى نقش تأسيس الجامع الأموى بأسيوط (٤٦٩هـ) فى الوقت الذى خاض فيه بدر الجمالى حروباً لإخضاع ولايات الصعيد^(١٤) كما يلى ".... ونصر عساكره وأوليائه وأهلك أعداده وأعداءه وحرس الإسلام والمسلمين"

فى عام (٥١٩ هـ / ١١٢٥م) حينما كانت الدولة الفاطمية تواجه طائفة النزارية وكانت تخوض حروباً ضد الفرنجة فى الشام^(١٥) جاء فى نقش تأسيس الجامع الأحمر (٥١٩هـ) كما يلى "اللهم انصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين".

فى عام (٥٢٩ هـ/١١٣٥م) قام الحافظ لدين الله بجمع جيوش من الصعيد لقتال جيوش ابنه الأمير الحسن الذى انتصر عليهم وسجل ذلك فى نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج فى "إشعاراً بتاريخ نزول النصر على جنده المنصور وصيقاته".

وفى عام (٥٥٥ هـ/١١٦٠م) أعلن والى الإسكندرية عصيانه على الصالح طلائع فقام بمحاربته^(١٦) وكانت الدولة ما تزال تخوض الحروب مع الفرنجة^(١٧) فجاء فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع " ... ونصر أليوته وفتح على يديه مشارق الأرض ومغاربها".

النقوش الفاطمية وعلاقتها بخراب مصر وأيام الشدة المستنصرية

تكاد تكون العلاقة وثيقة بين كم النقوش الفاطمية وبين ما حدث فى أيام الشدة المستنصرية، فقد أدى مرور البلاد فى حالة من المجاعة القاسية طوال سبع سنوات، وما حدث فيها من الصراع بين الأتراك والعبيد السودان إلى خراب الفسطاط، ومات عدد كبير من أهلها بالوباء وخلا موضع العسكر والقطائع وظاهر مصر مما يلى القرافة، كما أسفرت المجاعة إلى خراب خط جامع أحد بن طولون وهلك من كان بالقطائع من السكان واندثر ما بقى من منازلها تغيرت معالم القاهرة، حتى أنه لما وصلها بدر الجمالى وجدها خاوية على عروشها فأباح للناس من العسكريين والمحلية والأرمن ممن يقدر على العمارة أن يعمر ما شاء فى القاهرة ومما خلا من فسطاط مصر ومات أهله فأخذ الناس أنقص الدور وغيرها وعمرها بها المنازل فى القاهرة^(١٨)، وتعكس النقوش التأسيسية هذه الفترة بدقة حيث لم يبق لنا من الفترة التى سبقت وصول بدر الجمالى من عمر الدولة الفاطمية والتى تهدم معظم منشأتها فى أيام الشدة المستنصرية وهى تصل إلى (١١٢) عاماً سوى سبعة نقوش فاطمية فقط هى نقوش جامع

فبعد فتح مصر على يد جوهر الصقلي عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م) وحتى وصول المعز لدين الله إلى مصر عام (٣٦٢هـ/٩٧٢م) كان جوهر يحكم مصر نائباً عن المعز لدين الله، وقام جوهر بتدبير مملكة مصر قبل وصول المعز بمفرده أربع سنوات وعشرين يوماً^(١٥)، وهو حينئذ الحاكم الفعلي لمصر وتحت يده إمرة الجيش الفاطمي بالكامل، والبلاد خاضعة له خضوعاً تاماً، ومثل هذه الظروف يمكن أن تخلق شخصية قوية، بل كان يمكن لجوهر أن يستقل بمصر عن الخلافة الفاطمية بالمغرب إذا رغب في ذلك.

ولكن جوهر كان يدين بالولاء للمعز لدين الله ومهد له الدولة، وبنى له القاهرة بمراققتها تمهيداً لوصول المعز القاهرة، ويظهر مدى ولاء جوهر الصقلي وهو الحاكم الفعلي لمصر قبل وصول المعز في نص تأسيس الجامع الأزهر الذي نقله المقرئ^(١٦) ولم يبق له أثر حالياً كان بدائر القبة التي كانت تقع على يمين المحراب بالجامع الأزهر وكان يحمل النص التالي "بسم الله الرحمن الرحيم ما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم سعد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه (الطاهرين) وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهر الكاتب الصقلي وذلك في سنة ستين وثلاثمائة".

والملاحظ في هذا النص أن أمر البناء مضافاً إلى المعز لدين الله وجاء وصف جوهر الصقلي بـ "عبده جوهر...." كما أن المساحة المخصصة للمعز لدين الله في هذا النص تفوق المساحة المخصصة لجوهر الصقلي حيث لم يلحق اسم جوهر أي أدعية أو ألقاب فخرية التي كانت منتشرة في تلك الفترة.

وتظهر قوة الحاكم بأمر الله وسيطرته على أمور الدولة وتلاشي سلطة الوزير إلى جانبه في النقوش التأسيسية لجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، ففي تلك الفترة التي تم فيها تكملة بناء جامع الحاكم بأمر الله^(١٧) كان يتولى الوزارة قائد القواد الحسين بن جوهر^(١٨) إلا أنه لم يظهر اسم الحسين بن جوهر في نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله التي تحمل صيغة متشابهة تقريباً وأحد نقوشها يحمل النص التالي "ما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو علي الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين في رجب سنة ثلث وتسعين وثلاثمائة".

لذلك تبين نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله أن الأمر بالعمل صدر من الحاكم بأمر الله الذي احتل اسمه وألقابه والدعاء له أغلب النقش التأسيسي وهو يشير إلى أن الحاكم بأمر الله ما كان يسمح بظهور اسم وزيره الحسين بن جوهر في نقوشه التأسيسية نتيجة لسيطرة الحاكم وقوة شخصيته.

الحاكم بأمر الله، ونقش لوالدة الإمام العزيز بالله، ونقش لمسجد باسم محمد بن سلسلة البزان (٤٠٢هـ/١٠١١م) وهو ما يشير إلى إندثار مباني هذا.

مما يؤكد أثر الشدة المستنصرية وصول خمس وأربعين نقشاً تأسيسياً بدءً بوصول بدر الجمالي إلى مصر وحتى نهاية الدولة الفاطمية وهي مدة تبلغ (١٠٠) عام. كما جاء ذكر ما فعله الأتراك أيام الشدة المستنصرية - بإحراقهم جامع أحمد بن طولون في نقش تجديد الجامع على يد بدر الجمالي عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) في عبارة "عند مدوان النار على ما أبدعه المارقون فيه".

وتتميز النقوش التأسيسية الفاطمية بملامح تشير إلى وجود البعد السياسي والاجتماعي بها ويمكن أن نعرض لبعض هذه المحاور كما يلي:

نقوش الخلفاء الأقوياء

درجت الكتابات التاريخية على التمييز بين فترتين من عمر الخلافة الفاطمية في مصر تنتهي الأولى بقدوم بدر الجمالي إلى مصر عام (٤٦٦هـ/١٠٧٣م) وهي التي تعرف بعصر الخلفاء الأقوياء وتبدأ الثانية من هذا التاريخ حتى سقوط الدولة الفاطمية وتسمى بعصر الوزراء العظام^(١٩) وهذا لا يعني أن انهيار سلطة الخليفة تبدأ من هذا التاريخ فقط^(٢٠) كما لا يعني انهيار سلطة الخليفة بالكامل في الفترة الثانية حيث استطاع بعض الخلفاء استرداد بعض نفوذهم خلال فترات قصيرة، مثلما حدث في عصر الأمر بأحكام الله حين قام بتدبير الدولة بنفسه، واستغنى عن منصب الوزارة في الفترة من رمضان عام (٥١٩هـ) وحتى ذى القعدة عام (٥٢٤هـ)، ومثلما حدث في عهد الحافظ لدين الله حين عهد إلى أولاده بولاية العهد وشغل منصب الوزارة في الفترة من (٥٢٨هـ) وحتى جمادى الآخر عام (٥٢٩هـ).

وبذلك يمكن تمييز منصب الوزارة في عصر الدولة الفاطمية في مصر إلى نوعين، وزارة تنفيذ ووزارة تفويض، بحيث يكون الوزراء في النوع الأول منفذاً لأوامر الخليفة ولا يعقد أمراً أو يبرمه إلا بعد استئذانه^(٢١)، ويكون الوزير في النوع الثاني مفوض من الخليفة بمباشرة أمور الدولة، أي يتولى بنفسه الحكم، كل الحكم دون الخليفة^(٢٢)، تتميز فترة الخلفاء الأقوياء بأن الخليفة كان إماماً للمسلمين لا ينازعه أحد في سلطته الدينية، كما كان مطلق النفوذ في تسيير الأمور بالبلاد، وإليه يرجع أمر تعيين الولاة والقضاة كما كان للخلفاء في تلك الفترة سيطرة قوية على الجيش^(٢٣).

وتأتى النقوش التأسيسية الفاطمية لتبين بدقة ووضوح وجود تلك الفترتين في تاريخ مصر الفاطمية حيث جاءت النقوش التي بقيت من الفترة الأولى^(٢٤) لتبين سيطرة الخلفاء على مقاليد الأمور في البلاد وعدم منازعة الوزراء لهم في سلطاتهم.

وقد تخلل العصر الفاطمي الثاني وهو عصر سيطرة الوزراء العظام فترات استطاع الخلفاء الفاطميون استرداد بعض نفوذهم، فقد استطاع الأمر بأحكام الله بعد القبض على وزيره المأمون البطائحي عام (٥١٩هـ/١١٢٥م) أن يستغنى عن منصب الوزير ويقوم هو بتدبير أمور الدولة في الفترة من شهر (رمضان عام ٥١٩هـ وحتى ذى القعدة عام ٥٢٤هـ) حيث يقول المقرئ "كان الأمر لما انفرد بالأمر بعد القبض على وزيره المأمون وبقي بغير وزير، دانت له الدنيا وكان معظمًا كثير الجود إلى الحد الذي لا مزيد عليه، فكثرت الخير في تلك الأيام وفرح الناس بالفوائد، وتردد المسافرون والتجار وجلبت البضائع وزاد الحاصل في الخزائن من كل صنف مضافًا إلى ما كان فيها، وحسنت السيرة في الرعية وأباح للناس والجنود ما كان الأفضل حظره عليهم من الملبوس والتجمل فما برح الناس في خيرات دارة ونعم متزايدة" (٢٩).

وتأتى النقوش التأسيسية من تلك الفترة لتعبر عن انفراد الأمر بأحكام الله بالحكم وتولى الأمر بنفسه في نقش تأسيس المحراب الخشبي الذي أمر بعمله الأمر بأحكام الله للجامع الأزهر والمحفوظ حاليًا في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة لم يذكر اسم شخصيات أخرى إلى جانب الأمر ونسبه، وأضيف الأمر بعمل المحراب إلى الأمر بأحكام الله وشغل ذكر الأمر ونسبه والدعاء له وذكر ألقابه أغلب مساحة النقش التأسيسي للمحراب، وجاء النقش كالتالي "..... هما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبي علي الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين.....".

وتبدو نفس الحالة في نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط (أبو المعاطي) (٥٢١هـ/١١٢٧م) حيث جاء في النقش "..... أمر بعمارة هذا الجامع المبارك إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا وسيدنا المنصور أبي علي الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين صلاة دائمة إلى يوم الدين في رجب سنة إحدى وعشرين وخمسمائة" فلم يظهر أى شخصيات أخرى إلى جانب الأمر بأحكام الله واحتلت ألقابه ونعوتها أغلب مساحة النقش.

وفي الفترة التي تلت القضاء على أبو علي أحمد بن الأفضل شاهنشاه (٢٠) تولى الحافظ لدين الله بعد وفاته الوزير يانس الأرمني تولى الأمر بنفسه، ولم يستوزر أحداً وأحسن السيرة (٢١) وعهد إلى القاضي أبو الثريا نجم أبو جعفر تدبير أمور الدولة وهي الفترة من ذى الحجة عام (٥٢٦هـ) وحتى أواخر عام (٥٢٧هـ).

ومن هذه الفترة جاء نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ) حيث أضيف الأمر إلى الحافظ لدين الله وذلك كما يلي "..... هما أمر بإنشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبي الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين....." ثم جاء ذكر القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر المشرف على تجديد الجامع كما يلي "على يد عبده..... أبو الثريا نجم بن جعفر.....".

نقوش الوزراء العظام

يتضح مما سبق أن الوزارة في العصر الفاطمي الأول كانت وزارة تنفيذ لأن الخلفاء كانوا من القوة بحيث يستطيعوا أن يدبروا أمور الدولة بأنفسهم (٢٢) أما في العصر الفاطمي الثاني وهو عصر الوزراء العظام صار الوزير رب السيف والقلم وضعف نفوذ الخلفاء كثيراً بحيث أصبحوا طوال هذا العصر تقريباً تحت نفوذ الوزراء الذين استفحل قوتهم، وتضخمت ثروتهم، وأصبحوا وزراء تنفيذ (٢٣)، وأصبح الوزير مفوض من قبل الخليفة بمباشرة أمور الدولة أى يتولى الحكم بنفسه.

وتدل النقوش التأسيسية لمباني العصر الفاطمي الثاني على تزايد نفوذ الوزراء وتضاؤل نفوذ الخلفاء بحيث احتلت أسماء وألقاب الوزراء الصدارة بينما تراجع نصيب الخليفة منها وظهر أيضاً في هذه الكتابات أسماء لولاة أقاليم وقضاة ما كان لها أن تظهر لولا تراخي قبضة الدولة المركزية وتضاؤل نفوذ الخليفة (٢٤).

وبالرغم أنه لم يبق من النقوش التأسيسية لوزراء العصر الفاطمي الأول الذين استطاعوا بقوة نفوذهم السيطرة على الخلفاء مثل الوزير الأجل الأوحى صفى أمير المؤمنين أبو القاسم على بن أحمد الجرجرائي (٢٥) والوزير محمد الحسن بن علي بن عبد الرحمن اليازوري (٢٦) وقد بقي من نقوش عصر الظاهر لإعزاز دين الله بالقدس بفلسطين بعض النقوش التي تحمل اسم الوزير أبو القاسم على بن أحمد الجرجرائي (٢٧) منسوباً إليه أمر التجديد والإنشاء، مما يشير إلى سيطرة هذا الوزير على مقاليد الأمور في ذلك الوقت.

ومن خلال دراستنا لنقوش الوزراء العظام يمكن أن نعرض لنقوش بدر الجمالي باعتباره مثلاً لوزراء العصر الفاطمي الثاني الأقوياء.

نقوش بدر الجمالي

لم يجد المستنصر بالله بداً ولا مخرجاً من الأزمة السياسية حيث حروب الأتراك والعبيد، ومخرجاً من الأزمة الاقتصادية حيث الشدة المستنصرية إلا باستدعاء بدر الجمالي من عكا بفلسطين

القاهرة وأسوارها الحربية (٤٨٠هـ) "أنشأ هذا الباب والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتنس مولانا وسيدنا السيد الأجل أمير الجيوش" وفي نقش تجديد باب مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) "أمر بعمارة هذا الباب السيد الأجل أمير الجيوش" ونقوش تأسيس جامع المقياس "أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك فتنس السيد الأجل أمير الجيوش ...".

ومن الأدلة الواضحة على سيطرة بدر الجمالى على أمور الدولة وتحكمه فيها تحكم الملوك ما جاء فى نقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية حيث لم يرد اسم المستنصر بالله وحازت ألقاب ونعوت بدر الجمالى أغلب اللوحين الرخامين^(٤٦)، انظر الجدول ص (٤٢٤). كما يمكن من خلال المقارنة بين المساحة المخصصة لذكر المستنصر بالله فى النقوش التأسيسية والمساحة المخصصة لبدر الجمالى بيان مكانة بدر الجمالى فى الدولة آنذاك "حيث قام له من الهيبة والحشمة والخدمة ما يوفى على كل قول"^(٤٧).

ففى الوقت الذى يذكر فيه الإسماعيلية بأن عدم ذكر اسم الإمام الفاطمى بالمكاتبات -والتي منها النقوش- ضرباً من ضروب الكفر^(٤٨) لا يرد ذكر الإمام المستنصر بالله فى ثلاث نقوش من تلك الفترة ذكرًا صريحًا وهى نقش تجديد جامع العطارين ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، والنقش الذى نشره لانسى Lanci (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) المحفوظ فى متحف فلورنسا.

والملاحظ على أغلبية النقوش الواردة من تلك الفترة أن المساحة المخصصة للمستنصر بالله تكاد تستقر فى خمسة عشر كلمة هى "مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين"^(٤٩)، فى حين جاء ذكر بدر الجمالى وألقابه والدعاء له فى ضعف هذه المساحة تقريباً، ويلاحظ أن ذكر المستنصر بالله والدعاء له فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون جاء فى سطر واحد بينما يجرى أمر التجديد منسوباً إلى بدر الجمالى والدعاء له فى سطرين^(٥٠) انظر الجدول ص (٤٢٤) وجاء ذكر المستنصر فى نقش تجديد الجامع العتيق بإسنا فيما يقرب من السطر والنصف فى حين جاء أمر عمارة الجامع وألقاب ونعوت بدر الجمالى فيما يقرب من السطرين. انظر الجدول ص (٤٢٤).

وتزيد المساحة المخصصة لبدر الجمالى تدريجياً مع ثبات المساحة المخصصة للمستنصر بالله، ففى نقش تجديد الجامع العمرى بقوص (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) خصص للمستنصر ما يقرب من السطر والنصف، فى حين خصص لبدر الجمالى ما يقرب من الثلاث أسطر، وفى نقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ) خصص للمستنصر ما يقرب من السطر والرابع، فى حين خصص لبدر الجمالى ما يقرب من السطرين، وخصص للمستنصر فى أبواب

علّه يستطيع إنقاذه من تسلط الأتراك^(٥١)، وقد تمكن بدر الجمالى من القضاء على مثيرى الفتن وأعاد الاستقرار والهدوء للبلاد ورتب الدواوين وأخذت البلاد فى الازدهار من جديد وتحكم فى البلاد تحكم الملوك وأصبح المسيطر على أمورها^(٥٢).

ونظراً لجهود بدر الجمالى فى إرساء الأمن والأمان فى الدولة وإصلاحها، فاضت الوثائق الفاطمية بوصف بدر الجمالى بالأوصاف الجليلة والتي منها "قد نشر الله تعالى به دعوة المؤمنين بعد أن أصبحت رميمًا، ونضر به خلافة أمير المؤمنين بعد أن أصبحت هشيما، لم يكن لأمر المؤمنين بدمن أن يرقيه فى الرفع والإعلان فوق الفرائد، ويحله محل الوالد، ويجعل له مقام الملك"^(٥٣).

وتأتى النقوش التأسيسية ونقوش التجديد التى تنسب إلى بدر الجمالى لتدل على قيامه بإصلاح ما أفسده الأتراك والخراب الذى عمّ البلاد فى أيام الشدة المستنصرية وذلك فى كم النقوش التأسيسية الباقية من عصره، حيث يعتبر عصر بدر الجمالى من أكثر العصور التى خلفت نقوش تأسيسية فمن بين (٥٢) نقشاً تأسيسياً باقياً معروفاً يرجع (٢٢) نقشاً منهم إلى عصر بدر الجمالى وهى نسبة كبيرة ترجع إلى حوالى عشرين عاماً وهى مدة وزارة بدر الجمالى بالمقارنة بعمر الدولة الفاطمية الطويل.

وتأتى نقوش بدر الجمالى لتبين ما أخذه بدر الجمالى على نفسه فى إصلاح ما فسد أثناء الشدة المستنصرية، ففى ذلك الوقت خربت العسكر والقطائع وخرب خط جامع احمد بن طولون^(٥٤) فقام بدر الجمالى بتجديد جامع أحمد بن طولون كما جاء فى نقش التجديد "..... أمر بتجديد هذا الباب وما يليه عند مدوان النار على ما أبدعه المارقون فيه، السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام أبو النجم بدر المستنصر"

كما تأتى النقوش التأسيسية لتبين مكانة بدر الجمالى وسيطرته على مقاليد الأمور من إضافة أمر الإنشاء أو التجديد أو العمارة إليه فى كل النقوش الواردة من تلك الفترة والتى تحمل اسم بدر الجمالى وهى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) "أمر بتجديد هذا الباب وما يليه السيد الأجل أمير الجيوش بدر المستنصر" وفى نقش عمارة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) "أمر بعمارة هذا الجامع المبارك السيد الأجل أمير الجيوش ونقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) "هما أمر بعمله فتنس مولانا وسيدنا السيد الأجل أمير الجيوش" ونقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) "هما أمر بإنشائه السيد الأجل أمير الجيوش" ونقش تأسيس مشهد الجيوشى ٤٧٨هـ "هما أمر بعمارة هذا المشهد المبارك فتنس مولانا وسيدنا السيد الأجل أمير الجيوش". وفى نقوش تأسيس أبواب

القاهرة الحربية مساحة لا تصل إلى ربع المساحة المخصصة لبدر الجمالى، وذلك فى النقوش المكونة من شريط ممتد مثل نقش تأسيس باب الفتوح وباب النصر، فى حين خصص لبدر الجمالى ما يقرب من السطرين فى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠ هـ/١٠٨٥ م).

وقد احتل ذكر المستنصر فى نقوش أبواب القاهرة فى النقش الواحد (١٦) كلمة فى حين جاء ذكر بدر الجمالى والدعاء له (٥٧) كلمة وجاء ذكر المستنصر فى نص تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢ هـ) (٣٢) كلمة فى حين جاء ذكر بدر الجمالى متبوعاً بذكر ابنه فى (٥٢). كما تظهر مكانة بدر الجمالى من خلال الألقاب التى أعطيت له واستحدثت له مثل "كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين" وفى الأدعية التى ألحقت باسمه وذلك بدوام العلو والقدرة والدعاء على عدوه وحسدته، كما تصرح النقوش التأسيسية بوضوح عن إنجازات بدر الجمالى فى الدولة كما جاء فى نقوش تأسيس أبواب القاهرة الحربية "الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام وصيانة كرسى الخلافة وإدخالاً إلى الله بحياطة الكافة". كما يشير النقش إلى طبيعة الأثر ووظيفته فى العبارات السابقة.

كما لا تخرج نقوش الأفضل بن بدر الجمالى والمأمون البطائحي عن الصفات السابقة حيث جاء أمر الإنشاء فى نقش تأسيس الجامع الأقمر منسوباً إليه، وجاء ذكره والدعاء له فى (٢٠) كلمة فى حين ذكر الأمر بأحكام الله فى (٣٤) كلمة، واحتلت ألقاب واسم الصالح طلائع فى نقش تأسيس مسجده بالقاهرة (٥١) كلمة فى حين جاء ذكر الفائز بنصر الله فى (١٩) كلمة، والملاحظ أن مسجد الصالح طلائع أقامه الوزير الصالح طلائع .

ويمكن الحكم على مدى العلاقة بين الخليفة والوزير ومدى سيطرة أى منهما على أمور الدولة أو سيطرة شخصيات أخرى من خلال نسبة فعل الإنشاء إلى أحدهم، وعدد الكلمات والحروف المخصصة لكل منهما.

النقوش والشخصيات المسيحية بالإدارة الفاطمية

عامل الفاطميون النصارى واليهود معاملة تتطوى على العطف والرعاية وأجمع المؤرخون على أن أبناء هاتين الطائفتين عوملوا فى عهد الفاطميين معاملة تتجلى فيها المحابة، وتقلد النصارى أرقى المناصب وأعلها فى عهد الخليفة العزيز وشغلوا فى عهد المستنصر ومن جاء بعده من الخلفاء معظم المناصب المالية فى الدولة، بل تقلدوا الوزارة أيضاً وتمتعوا بقسط وافر من التسامح الدينى^(٤٨).

والناظر إلى قائمة وزراء العصر الفاطمى الأول يلاحظ أن بعضهم من أهل الذمة من المسيحيين مثل عيسى بن نسطورس وأبو العلا فهد بن إبراهيم والشامى زرعة بن نسطورس وأبو سعد منصور بن أبى اليمن وسورس بن مكرواه، ومن العصر الثانى بهرام الأرمنى^(٤٩).

ومع عدم بقاء نقوش تغطى كل فترات العصر الفاطمى، فالحكم على ورود أسماء لشخصيات مسيحية فى نقوش لا يمكن الجزم بكل دقة بها.

إلا أن هناك نقشين تأسيسيين بقيا كان المسيطر على الدولة فى وقت نقشهما هو شخص مسيحي، والحالة الأولى عندما انفرد الأمر بأحكام الله بالدولة، ولم يُعَيَّن وزيراً فى الفترة من رمضان عام (٥١٩ هـ/ ١١٢٥ م) إلى ذى القعدة عام (٥٢٤ هـ/ ١١٢٩ م) فاستعان بالراهب (أبى نجاح بن فنا) لإدارة شئون الدولة ولقب هذا الراهب بـ "الأب القديس الروحانى النفيس أبى الآباء سيد الرؤساء مقدم دين النصرانية سيد البطيركية ثالث عشر الحواريين"^(٥٠). وقد تمكن هذا الراهب من الدولة واستبد بها دون الأمر وضيق على الناس حتى قتل عام (٥٢٣ هـ/ ١١٢٨ م). ورغم ذلك لم يظهر اسم الراهب على نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١ هـ/ ١١٢٧ م) والسؤال الآن هو لماذا لم يظهر اسم هذا الراهب فى ذلك النقش؟

وفى الحالة الثانية عندما تولى بهرام الأرمنى الوزارة فى عهد الحافظ لدين الله فى الفترة من جمادى الآخرة عام (٥٢٩ هـ) وحتى جمادى الأولى عام (٥٣١ هـ/ ١١٣٦ م) وقد أحسن السيرة فى الرعية وأنفق فى الجند جملة من الأموال فاستقامت الأحوال وراسله الملوك وزال ما كان فى البلاد من الفتنة^(٥١) ورغم ذلك لم يظهر اسم بهرام الأرمنى بنقش تأسيس مسجد موسى بالصف (٥٣١ هـ).

ولكى يتبين لنا لماذا لم يذكر اسم بهرام الأرمنى فى نقش تأسيس مسجد موسى بالصف، ولم يذكر اسم الراهب أبى نجاح بن فنا فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط نذكر اعتراض حواشى الخليفة الحافظ لدين الله لتولى بهرام الأرمنى الوزارة لأنه مسيحي ولا بد للوزير أن يدخل الجامع ويرقى المنبر ويذكر اسمه فى المكاتبات الرسمية للدولة ومنها بطبيعة الحال النقوش، وفى ذلك يذكر المقرئى قول حواشى الحافظ لدين الله لتولى بهرام الأرمنى الوزارة "لا يرضى المسلمون بهذا"، ومن شرط الوزير أن يرقى مع الإمام المنبر فى الأعياد ليزرر عليه المزرة الحاجزة بينه وبين الناس، والقضاة نواب الوزير من لدن أمير الجيوش ويذكرون دائماً عنه فى الكتب الحكيمة النافذة إلى الآفاق، وكتب الأنكحة فقال: "إذا رضينا نحن فمن يخالف، وهو وزير السيف، أما صعود المنبر فيستنيب عنه قاضى القضاة وأما ذكره فى الكتب الحكيمة فلا حاجة إلى ذلك ويفعل ما كان قبل أمير الجيوش"^(٥٢)، ويذكر المقرئى أن بهرام الأرمنى لما

كانت تحين صلاة الجمعة كان يجلس في دكان بجوار الجامع الذي يصلى فيه الخليفة حتى يفرغ من الصلاة^(٥٣).

نقوش الولاة في الأقاليم المصرية

كانت مصر في عهد الدولة الفاطمية مقسمة إلى أربع ولايات كبرى هي ولاية قوص وولاية الشرقية وولاية الغربية وولاية الإسكندرية، وقد كان الصعيد الأعلى يتأثر مباشرة من أحداث القاهرة في الدولة الفاطمية حيث قامت فيه مواجهات بين الأتراك والعبيد السودان أيام الشدة المستنصرية، وأصبح الصعيد الأعلى هو ملاذ المتمردين^(٥٤) وذلك لبعده المكانى عن السلطة المركزية بالقاهرة، والمتأمل في تاريخ الدولة الفاطمية يجد حدوث معارك حربية وثورات عديدة في الصعيد خلال عصر الدولة الفاطمية.

وتذكر الوثائق الفاطمية حال الصعيد في الفترة التي سبقت مجيء بدر الجمالى إلى مصر بوصف بدر الجمالى بـ "ثم تأمل أحوال الصعيدين فإذا هما في الوجوه غلق، فسار لإصلاحه، وقاسى من صعوبة الحر، وشظف العيش ما تزول معه الجبال، وتآلف على مقاتلته الجندي والعربي والعجمي والأبيض والأسود، فأعطاه الله النصر والظفر، وأجرى على إرادته القدر، فغلبوا هناك وانقلبوا صاغرين"^(٥٥) كما يذكر سجل آخر مؤرخ بـ ٤٦٧ هـ أحوال الصعيد بقوله "ولمكت الإسكندرية والبحيرة والصعيدان الأدنى والأعلى"^(٥٦)، ولقد كانت هذه الأعمال خارجة عن ملك الدولة، مقسمة بين المعتدين من الحاضرة والبادية، فجمع الله على يده شملها، وأعاد إليها زينتها وبهجتها"^(٥٧).

وقد جاء وصف الصعيد وولاية قوص في سجل فاطمى بـ "ولما كانت مدينة قوص وأعمالها أمدى أعمال المملكة مسافة، وأبعدها من دار الخلافة، وتشتمل على كثير من أجناس الناس وأخلاق، يحتاج فيهم إلى إحسان السياسة والإيناس، وعليه معاج المسافرين من كل فج عميق، وإليه يقصد الحجاج إلى بيت الله العتيق، رأى أمير المؤمنين وبالله توفيقه أن يرد ولاية الحرب بها إليك"^(٥٨). ويلاحظ في هذه الفقرة التعبير عن الدولة الفاطمية بلفظ المملكة والتعبير عن ولاية قوص بولاية الحرب.

والراجح أن بدر الجمالى قام بإصلاح الصعيد إدارياً خلال إصلاحاته فيه حيث يذكر جان كلود Jean-Claude استخدام ديوان الإنشاء مصطلح "الصعيدين" و"الصعيد الأدنى والأعلى" ربما كان إشارة إلى الإصلاح الإدارى الذى قام به بدر الجمالى^(٥٩)، وفى تلك الفترة التى قام فيها بدر الجمالى بإصلاح أحوال الصعيد برزت أحد الشخصيات العسكرية فى صعيد مصر كما ظهر فى النقوش

التأسيسية وهو "سعد الدولة سارتيكين الجيوشى" الذى قام بالإشراف على تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) وقام أيضاً بإنشاء مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) وهو النقش الذى نشره لانسى Lanci. المحفوظ فى متحف مدينة فلورنسا.

وبالرغم من سيطرة بدر الجمالى على أمور الدولة حينذاك إلا أن "سعد الدولة سارتيكين الجيوشى" كان من القوة بحيث يمكن أن ينقش جنباً إلى جنب كل من المستنصر بالله وبدر الجمالى فى نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص وذلك كما يلى "... على يد الأجل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذى العزىن أبو منصور سارتيكين الجيوشى ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة والأمن من عقابه". كما جاء اسم سعد الدولة وكنيته وألقابه منفرداً فى نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا دون ذكر اسم بدر الجمالى صراحة أو اسم المستنصر بالله إمام الزمان، وذلك كما يلى "هذا مما أمر بإنشاء هذه المئذنة الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزىن حسام أمير المؤمنين أبو منصور سارتيكين الجيوشى نصره الله وظفره ووقفه وأحسن عونه فى شهور سنة أربع وسبعين وأربعمائة ابتغاء مرضات الله تعالى وثوابه ورجاء ثواب الدار الآخرة والأمن من عقابه رحمه الله وحشره مع مواليه الطاهرين". وتكرر ذكر سعد الدولة بنفس الصيغة فى النقش الذى نشره لانسى Lanci.

ويبدو من ألقاب هذا الرجل وهى ألقاب تحمل الصفة الحربية له فى "حسام أمير المؤمنين" و"الجيوشى" و"ذى العزىن" كما يأتى الدعاء له بصيغة "نصره الله وظفره ووقفه" دليل على قيامه بدور حربى وهو حماية جنوب البلاد وحفظ الأمن بالصعيد القلق، حيث كانت ولاية قوص تسمى بولاية الحرب.

كما يمكن من خلال كمية الألقاب والأدعية الواردة فى نقوشه واستحواذه على أغلب النقوش فى معرفة مدى قوة هذا الرجل واستحواذه على الصعيد حيث تشير نقوشه إلى تزايد نفوذ العسكريين فى الدولة الفاطمية منذ عصر بدر الجمالى فهم القوة الوحيدة فى البلاد التى يمكن أن يكون لها صدى فى تقرير أمور البلاد^(٦٠).

أمراء الجيش الواردة أسماؤهم بالنقوش الفاطمية

جاء ذكر عدداً من أمراء الجيش الفاطمى فى النقوش التأسيسية ففى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٢م)، حيث جاء ذكر الأمير جوامرد الأفضلى كما يلى "أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر فى المنام لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى فى سنة خمس وكان إنشاؤه فى سنة ست وتسعين وأربعمائة".

كما جاء اسم الأمير أبو منصور قسطة وألقابه والدعاء له في أغلب اللوح الرخامي الذي يحمل نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤٠م) وذلك كما يلي "... أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور سجد الخلافة عمدة الإمامة فخر الدين عز المجاهدين ذو الفضيلتين خالصة أمير المؤمنين أبي منصور قسطة كان الله له ولياً وحافظاً وأتابه في الآخرة جنات ورضواناً ابتغاء مرضاة الله سبحانه".

كما حازت ألقاب ونعوت والدعاء للأمير أبو الفضل أسد الصالحى كل اللوح الرخامي الخاص بنقش تأسيس مسجده المؤرخ بـ (٥٥٢هـ/١١٥٧م) كما يلي ".... أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش نظام الدين سيف أمير المؤمنين أبو الفضل أسد الفاتحين الصالح ابتغاء لمرضاة الله وطلب لما عنده من أجره وثوابه".

ويمكن من خلال النقوش السابقة التعرف على مدى نفوذ أمراء الجيش وتطور الألقاب التي كانت تمنح لهم، حيث كان الأمير في أواخر الدولة الفاطمية يمنح من الألقاب أكثر ما كان يمنح للوزير في العصر الفاطمي الأول . كما تدل هذه النقوش أيضاً على مساهمة هؤلاء القواد في إنشاء العمارات مثلهم في ذلك مثل الوزراء مما يشير إلى دور رجال الجيش الفاطمي في أوقات السلم.

القضاة الواردة أسمائهم بالنقوش التأسيسية الفاطمية

كان تعيين القضاة في بداية الدولة الفاطمية بمصر راجعاً إلى الخلفاء وعندما ضعف الخلفاء عهدوا إلى الوزراء بالإشراف على القضاء فكان الوزير صاحب السيف يتولى قضاء القضاة ثم ينوب عنه القضاة، فكان الوزير هو الذي يولى القاضي، والقاضي نائب عنه، تخرج التوقيعات إلى البلاد بذلك^(٦١).

ونظراً لكثرة مهام القاضي واختصاصاته في العصر الفاطمي فقد كان لازماً عليه أن ينوب عنه، ويستخلف من يشاء على شئون الحكم وكان يعين على كل إقليم أو عمل أو بلد قاضياً نظراً لاتساع البلاد وكثرة سكانها وتباعدها^(٦٢)، وقد اتسعت اختصاصات القضاء في العصر الفاطمي وتعددت حتى أنه أسند لهم في العصر الفاطمي الثاني "النظر على المؤذنين بالقصور الزاهرة، والمساجد الجامعة وبالمشاهد الشريفة"^(٦٣) بل وصل الأمر إلى إشراف القضاة على عمارة المساجد والجوامع كما ظهر في النقوش التأسيسية، كما كان يسند إلى القاضي أيضاً إدارة أمور سيدات القصر الفاطمي، مثل إدارة مصالحها المالية وغيرها، وقد اختير القاضي لذلك لأنه يتصف بالصفة الدينية التي تؤهله من مقابلة سيدات القصر الفاطمي، ويتصف أيضاً بالأمانة، وقد ظهرت في النقوش التأسيسية الفاطمية أسماء لبعض

القضاة فقد جاء ذكر القاضي "أبا الحسين علي بن أحمد" قاضى إسنا في نقش تجديد هذا الجامع عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) كما يلي "..... القاضي أبا الحسين علي بن أحمد بن محمد بن النصر.....". وجاء ذكر عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن المليجي في النقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) كما يلي "..... ثقة الإمام فخر الأحكام علم الإسلام أبا القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن"، ولما مات الوزير يانس في بداية حكم الحافظ لدين الله فضل الحافظ الاستغناء عن منصب الوزير ولكنه قام بالاستعانة بالقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر في تدبير الدولة الذي زادت حظوته عند الحافظ لدين الله لذلك وردت ألقاب ونعوت هذا القاضي في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، والمدهش في هذا النقش هو الإشراف في منح الألقاب لهذا القاضي حيث احتلت نعوته وألقابه أغلب اللوح الخشبي الذي يحمل نقش التجديد، في حين جاء ذكر الحافظ لدين الله في بضع كلمات مما يذكرنا بأسلوب نقوش الوزراء العظام، وجاء ذكر القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر كما يلي "..... على يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهدين المؤمنين الإمام عمدة الأحكام نظام الملة وجزاله فخر الأمة وكماله الدولة النبوية عماد الخلافة العلوية الحافظية در المآثر والفضائل ولى أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر الله".

كما جاء ذكر قاضى ولاية الغربية على بن الحسن الرصعنى في نقش تجديد جامع الغمري بالمحلة الكبرى المؤرخ (٥٠٨هـ/١١١٤م) وذلك كما يلي ".... على يد عبده ومملوكه القاضي...أبو الفتح المسلم بن على بن الحسن الرصعنى متولى الحكم الشريف الغربية".

المرأة في النقوش الفاطمية

كان للنساء شأن كبير في الدولة واشتهر كثير منهن بالشراء والبذخ^(٦٤) وقد حدثنا المقرئ عن ثراء ابنتي المعز لدين الله رشيدة وعبد. وكان أن قامت السيدة تغريد زوجة المعز لدين الله بإنفاق أموالاً جمة على جامعها في القرافة في عام (٣٦٦هـ/٩٧٦م) وتولى زخرفته جماعة من الفنانين من أهل البصرة كما بنيت هذه السيدة قصر القرافة^(٦٥).

وتأتى النقوش التأسيسية لتشير إلى مكانة المرأة في ذلك العصر وخاصة نساء القصر الفاطمي، فبرغم مما ذكرته المصادر التاريخية عما قامت به أرملة المعز لدين الله والدة العزيز بالله من بنائها جامع القرافة، إلا أن النقوش التأسيسية تشير إلى أن هذه السيدة قامت بإنشاء منشأة أخرى يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بنقش تأسيسها الذي جاء فيه "أمرت السيدة الـ[معزية]..... أطال الله بقاتها والدة أبي الـ[منصور الإمام] العزيز بالله.

- ٣ - الخولانس أم عمر ويونس و
- ٤ - عيسى وعلة وفاطمة أولا
- ٥ - زكريا بن يحيى الخولانس الملقب
- ٦ - بالمنتصر توفيت يوم الأحد
- ٧ - لأربع عشر من ذي
- ٨ - الحجة سنة سبع وأربعين
- ٩ - وهاتين رضى الله عنهم
- ١٠ - بنا هذا القبر أبو محمد الحسن
- ١١ - بن عمر بن عثمان بن عمر بن زكريا
- ١٢ - بن يحيى الخولانس في رجب
- ١٣ - سنة تسع وخمسين وثلثمائة^(٦٧).

ومن نواذر شواهد القبور أيضا وجود نقش تأسيسى أيضا فى ضمن شاهد قبر باسم أحد أفراد قبيلة خولان والذي جاء ذكره النقش السابق وهو "محمد الحسن" الذى قام بعمل بلاطة رخام سجل عليها تاريخ وفاة أحد الطبّاحين الذى كان يعمل لدى جده عمر بن عمر بن يحيى الخولان والذي توفى عام ٣٦٣هـ والنص كما يلى:

- ١ - بسم الله هذا قبر
- ٢ - نافذة الخادم الطباخ هولى عمر
- ٣ - بن عمر بن المنتصر توفى يوم الأحد
- ٤ - الحادى والعشرين من شعبان
- ٥ - سنة ثلث وستين وثلثمائة رحمت الله
- ٦ - عليه، أمر بهذه البلاطة أبو
- ٧ - محمد الحسن بن عمر^(٦٨).

وتشير النقوش التأسيسية أيضا إلى قيام أحد عامة الناس ويدعى الحسن بن عبد الله بن محمد سلسلة البراز بتأسيس مسجد ووقف النخل الموجود يتضمن هذا المسجد للمسلمين وذلك عام (٤٠٢هـ/ ١٠١١-١٠١٢م) وذلك كما يلى "بنا هذا المسجد المبارك الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البراز ابتغاء مرضاة الله والدار الآخرة فرحم من ترحم عليه حياً وميتاً وصلّى الله على محمد ، وهذا النخل الذى فى هذا المسجد كلية للمسلمين لا يباع ولا يشتوا....."، كما قام أحد العامة بتأسيس مكان رأى فيه النبى (ص) وعلي ابن أبى طالب وذلك كما يلى "رأس فى هذا الموضع المبارك النبى وأمير المؤمنين على وهم يصلوا رحم الله من ترحم على ترحم على من بناه".

كما قامت إحدى أرامل الأمر بأحكام الله التى أنجبت منه ابنته ست القصور والتى تدعى علم الأمرية أو علمية أو جهة مكنونة ببناء مسجد الأندلس والرباط المجاور له الذى كان يقع شرقى القرافة الصغرى، وقامت فى عام (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م) ببناء مشهد للسيدة رقية وأنفقت عليه أموالاً كثيرة، كما قامت فى عام (٥٣٢هـ/ ١١٣٨م) بتزويد هذا المشهد بتابوت خشبى رائع سجلت عليه اسمها واسم القاضى مكنون الحافضى كما يلى "أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الأمرية التى يقوم بأمر خدمتها القاضى مكنون الحافضى على يد السنس أبو تراب حيدرة ابن أبى الفتح..." كما أمدت هذه السيدة نفس المشهد بمحراب خشبى رائع فى الفترة ما بين (٥٤٩-٥٥٥هـ) سجلت عليه اسمها والأمير يمن الفائزى كما يلى "مما أمر بعمله الجهة الجليلة الكريمة المحروسة الكبرى التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالح برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على".

والملاحظ فى نقوش المرأة فى العصر الفاطمى احترام التقاليد الشرقية وذلك بالاستعانة بالفاظ وألقاب للدلالة على المرأة دون التصريح باسمها مثل "السيدة المعزية" "والجهة الأمرية" "والجهة الجليلة الكريمة المحروسة".

نقوش العامة فى العصر الفاطمى

يعتبر عامة الناس هم النسبة الغالبة على السكان والتى تتعدد طبقاتهم من تجار وباعة وصناع وحرفيين وغيرهم ويكونون السواد الأعظم من الدولة . وتكشف النقوش التأسيسية التى تكون أجزاء من شواهد القبور على بروز قبيلة (خولان) حيث جاء ذكر هذه القبيلة فى نقشين تأسيسيين ضمن شاهدى قبر أولها يرجع إلى عام (٣٥٨هـ/ ٩٦٨م) والثانى يرجع إلى عام (٣٦٣هـ/ ٩٧٣).

ويعتبر النقش الأول أقدم نقش تأسيسى باق من العصر الفاطمى وهو ضمن شاهد قبر زينب ابنة يونس بن خلف الخولانى^(٦٦) زوجة ابن عمها زكريا بن يحيى الخولانى الملقب بالمنتصر وقد أنجبت هذه السيدة ثلاثة أولاد هم على الترتيب عمر ويونس وعيسى وبناتان هما علة وفاطمة. والنقش التأسيسى يشير إلى بناء قبر لهذه السيدة على يد أحد أحفادها بعد مضى (١١٢) عاماً من وفاتها وهو كما يلى:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم هذا
- ٢ - قبر زينب ابنة يونس بن خلف

جدول يوضح العلاقة بين الخائفة والوزير والموظفين ومدى تحكم أى منهم فى الولاية من خلال حساب المساحة المخصصة لهم

| ملاحظات | عدد الحروف | | | عدد الكلمات | | | فعل الإشاء مضافا إلى | شخصيات أخرى مذكورة | الوزير المذكور | الخليفة المذكور | المادة وشكلها | التاريخ | نقش |
|-------------------------------------|------------|--------|---------|-------------|--------|---------|-------------------------|------------------------------|-----------------------------|------------------|---|--------------|-----------------------------------|
| | آخرين | الوزير | الخائفة | آخرين | الوزير | الخائفة | | | | | | | |
| انشر هذا النقش وورد فى خطط المقرينى | X | ٢٥ | ١٠٩ | X | ٦ | ٢٣ | المرن لدين الله | X | جوزر الصقلي نائباً عن المعز | المرن لدين الله | مننثر | ١٩٧٧/هـ٣٦٠ | تأسيس الجامع الأزهر |
| | X | X | ١٠٤ | X | X | ٢٣ | الحاكم بأمر الله | X | X | الحاكم بأمر الله | أشرطة حجرية | ١٠٠٠/٢/هـ٢٩٣ | تأسيس جامع الحاكم بأمر الله |
| | X | ١١٠ | ١٠٩ | X | ٣١ | ٢٤ | بدر الجمالى | X | بدر الجمالى | المستنصر بالله | لسوح رخامى | ١٠٧٧/هـ٤٧٠ | تخطيط جامع أحمد بن طولون |
| | ٣١ | ١٣١ | ١٠٥ | ١٠ | ١٩ | ١٦ | بدر الجمالى | القافى إيا الحسن على بن محمد | بدر الجمالى | المستنصر بالله | لسوح رخامى | ١٠٧٧/هـ٤٧٠ | تأسيس الجامع العتيق بإيضا |
| | ٦٨ | ١٩٦ | ٨٤ | ١٥ | ٢٩ | ١٦ | بدر الجمالى | الأخير ساركتكين الجيوشى | بدر الجمالى | المستنصر بالله | لسوح خشبى | ١٠٨٠/هـ٤٧٣ | تأسيس الجامع العيسى بقرص |
| | ١٩٢ | X | X | ٣٣ | X | X | الأخير ساركتكين الجيوشى | الأخير ساركتكين الجيوشى | X | X | لسوح رخامى | ١٠٨١/هـ٤٧٤ | تأسيس منبئة الجامع العتيق بإيضا |
| | X | ١٢٣ | X | X | ٣١ | X | بدر الجمالى | X | بدر الجمالى | X | لسوح رخامى | ١٠٨٤/هـ٤٧٧ | تأسيس جامع العطارين دارمكتوبية |
| | X | ١٦٨ | ١٠٧ | X | ٣٧ | ٢٠ | بدر الجمالى | X | بدر الجمالى | المستنصر بالله | لسوح رخامى | ١٠٨٥/هـ٤٧٨ | تأسيس مسجد الحسينى |
| | X | ٢٠٧ | ٩٦ | X | ١٣ | ١٩ | بدر الجمالى | X | بدر الجمالى | المستنصر بالله | باب القنوج شريط رخامى، ويا ب النصر شريط حجرى، ويا ب البرقة لوح حجرى | ١٠٨٧/هـ٤٨٠ | نقوش أبواب وأسوار القاهرة الحربية |

| ملاحظات | عدد الحروف | | | عدد الكلمات | | | قبل الإهداء | مخصصات أخرى | الوزير المذكور | الخاتمة المذكور | المادة وشعارها | التاريخ | |
|--------------------|--------------|--------|---------|-------------|--------|---------|-----------------------------|---|-------------------|----------------------|--------------------------|-------------|---|
| | آخرين | الوزير | الخاتمة | آخرين | الوزير | الخاتمة | | | | | | | |
| ورد في خطط القريزي | ١٠٤ | ١٥٤ | ١٢٦ | ٢٢ | ٢٢ | ٢٤ | بنو الجمالي | الأفضل شاهنشاه ثانياً عن والده في الوزارة | بدر الجمالي | المستعصر بالله | لوح رخاسي منشئ | ١٠٨٢/هـ٤٨٢م | تأسيس مسجد السعيدة بقمية |
| | X | ١٦٨ | ١٢٦ | X | ٥٥ | ٢٤ | بدر الجمالي | X | بدر الجمالي | المستعصر بالله | ثلاثة ألواح رخامية | ١٠٩٢/هـ٤٨٥م | تأسيس جامع قطيف الطل |
| | ٨٢ | X | ٤٥ | ٢١ | X | ١٥ | الأفضل شاهنشاه | الأفضل شاهنشاه ثانياً عن والده في الوزارة | X | المستعصر بالله | شريط حمي يؤطر المحراب | ١٠٩٤/هـ٤٨٧م | تأسيس سور العمل شاهنشاه جامع أحمد بن طولون |
| | ٨٣ | X | X | ١٩ | X | X | الأمير خطنج | الأمير خطنج | X | X | لوح رخاسي | ١٠٩٨/هـ٤٩١م | تأسيس مسجد الأمير جليل الأقطاي |
| | جوامرد ٢٤ | X | X | جوامرد ٦ | X | X | الأمير جوامرد | الإمام جعفر الصالح والأمير جوامرد الأفضل | X | X | لوح رخاسي | ١١٠٢/هـ٤٩٦م | تأسيس مسجد جعفر الصالح |
| | X | ١٦٢ | ١٢١ | X | ٣٣ | ٢٥ | الأفضل شاهنشاه | X | الأفضل شاهنشاه | الامر بأحكام الله | حشوه خضبية | ١١٠٧/هـ٥٠٠م | تأسيس سور جامع بنو سنان كثيرين |
| | ٥١ | X | X | ١٠ | X | X | الأمير أنوشيكن الأمري | الأمير أنوشيكن الأمري | X | X | حشوه خضبية | ١١٠٧/هـ٥٠٠م | تأسيس سور جامع ومطبخ بمطعم |

| ملاحظات | عدد العروف | | | عدد الكلمات | | | فعل الإضمار مقتضى إلى | تخصيات أخرى مذكورة | الوزير المستور | الخليفة المستور | المدونة وشكلها | التاريخ | ملاحظات |
|--|------------|--------|---------|-------------|--------|---------|---------------------------|--|----------------------|----------------------|-------------------------|-------------|--|
| | آخرين | الوزير | الخليفة | آخرين | الوزير | الخليفة | | | | | | | |
| بقي من اسم القاضي ١٧ كلمة وانتشر الباقي | ٧١ | ١٦٢ | X | ١٧ | ٣٦ | X | الأفضل شاهنشاه | القاضي أبو الفتح المسلم بن علي بن الحسن الرصافي | الأفضل شاهنشاه | X | لوح رخامي | ١١١٥/هـ-٥٠٨ | تجديد لجميع العرفي بالجمعة القوي |
| | X | ١٤٩ | ١١٠ | X | ٢٤ | ٢٠ | المأمون البيمانجي | X | المأمون البيمانجي | الأمر بإحكام الله | شريط رفيع وشريط حجري | ١١٢٥/هـ-٥١٩ | تأليف القاضي الزاهر |
| | X | X | ٢٤٠ | X | X | ٤٩ | الأمر بإحكام الله | X | X | الأمر بإحكام الله | لوح خشبي | ١١٢٥/هـ-٥١٩ | إهداء من قبل الأمير بإحكام الله للخامس والآخر |
| | X | X | ١٦٧ | X | X | ٢٣ | الأمر بإحكام الله | X | X | الأمر بإحكام الله | إثريطة خشبية | ١١٢٧/هـ-٥٢١ | مذكورة بتجديد في عهد ناصر بن محمد |
| وقد جاءت بعض ألقاب القاضى نجم غير مقرر لذلك ملاحظات والحروف الخاصة به تزيد عن ذلك . | ٢٠٣ | X | ١٢٢ | ٤٣ | X | ٢٧ | الحافظ لبن الله | القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر | X | الحافظ لبن الله | لوح خشبي | ١١٢٢/هـ-٥٢٦ | مذكورة جميع العرفي من قبل ناصر |
| فقد جزء كبير من ألقاب الأمير الحسن | ٢٠٣ | X | ٧١ | ٢٩ | X | ١٢ | الأمير الحسن بن الحافظ | الأمير الحسن بن الحافظ | X | الحافظ لبن الله | لوح رخامي | ١١٢٥/هـ-٥٢٩ | مذكورة جميع العرفي من قبل ناصر |
| | ١٤٨ | X | X | ٢٤ | X | X | الأمير قسمة | الأمير قسمة | X | X | لوح رخامي | ١١٤١/هـ-٥٢٥ | تأليف من قبل الأمير قسمة |
| | X | ١٧١ | ٩٦ | X | ٢٧ | ١٨ | القائم بنصر الله | X | الصالح طلائع | القائم بنصر الله | مذكورة خشبية | ١١٥٥/هـ-٥٥٠ | تأليف من قبل الجميع العرفي من قبل ناصر |
| | X | ٢٢٢ | ١٠٠١ | X | ٤٩ | ١٩ | الصالح طلائع | X | الصالح طلائع | القائم بنصر الله | شريط حجري | ١١٦٠/هـ-٥٥٥ | تأليف من قبل الجميع العرفي من قبل ناصر |

المراجع

(١) ويذكر أن هناك مذاهب أخرى تستعمل هذا اللقب على سبيل المثال مذهب الأباضية

(٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٢

(٣) سورة "الأحزاب" آيه "٣٣"

(٤) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣١

(٥) القلقشندي، صبح الإعشى، الجزء التاسع، ص ٢٧٧، جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٥٤

(٦) أدى الخروج عن هذا النظام إلى انقسام الشيعة الأمامية إلى (إسماعيلية) يقولون بإمامة إسماعيل الذي مات فى حياة أبيه لأنه أكبر أبنائه سنا و(موسوية) الذين قالوا بإمامة موسى بن جعفر الابن الثانى بعد إسماعيل وقالوا بأن موت إسماعيل فى حياة أبيه أدى إلى نقل الإمامة منه إلى موسى، جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٦

(٧) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٦، ١٥٦

(٨) حسن إبراهيم حسن(دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٦٧

(٩) المقرئزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٨٦–٨٧

(١٠) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٥٦

(١١) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٠٩، المقرئزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٣٧

(١٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٧

(١٣) تذكر السجلات المستنصرية مدى ما قاساه بدر الجمالى فى حروب الصعيد لكى يخمد حركات التمرد بها ففى سجل مؤرخ بالمحرم عام ٤٦٧هـ يذكر..... " وملكـت الإسكندرية، والجيزة، والصيعدان الأعلى والأدنى، ولقد كانت هذه البلاد خارجة عن ملك الدولة منقسمة بين المعتدين من الحاضرة، والبادية، فجمع الله تعالى على يده شملها، وأعاد إليها زينتها وبهجتها، وذلك بشير بين يدى مما يرجوا أمير المؤمنين فتحة على يده من الأعمال الشامية". ويذكر المقرئزى فى حوادث عام ٤٦٩هـ قوله "وقـيها اجتمع بمدينه طوخ من صعيد مصر عدد كبير عرب جهينة، والثعالبة، والجعافرة لمحاربة أمير الجيوش، وثار كنز الدولة محمد بأسوان وتغلب عليها وعلى نواحيها وكثرت اتباعه ونجم أمره فسار إليه أمير الجيوش بعساكره، فالتقى معهم وحاربهم محاربة طويلة"، المقرئزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٣١٦، السجلات المستنصرية، ص ١٨٥

(١٤) منذ حوادث عام ٤٩٠هـ والمقرئزى يذكر أحداث حروب الجيوش المصرية والفرنجة حيث لم يخلو ذكره لحوادث عام من الأعوام إلا ويذكر حوادث الجيوش المصرية، والفرنجة وفى عام ٥١٨هـ وهى أقرب الأعوام لبناء الجامع الأقمر يذكر والمقرئزى "فيها ملك الفرنج مدينة صور، واستمرت بأيديهم حتى زالت الدولة الفاطمية وكان أخذهم إياها بعد محاصرتها مدة ونقاصر المأمون لتجدهم"، المقرئزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٠

(١٥) يذكر المقرئزى فى حوادث عام (٥٥٤هـ) أى قبل بناء مسجد الصالح طلائع "فيها خرج إسماعيل المعروف بروق، من القاهرة فى ليلة الخميس حادى عشر المحرم، ولحق بأخيه طرخان، والى الإسكندرية، وقد جمعا لحرب الصالح، وقد برز من الإسكندرية فى جموعه، وخيم على دمنهور وتلقب بالهادى فطرقه العسكر فهرب واختفى بالجيزة"، المقرئزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٢٣٨

(١٦) ذكر المقرئزى فى حوادث عام ٥٤٩هـ تجهيز الصالح طلائع للعساكر للغارة على الفرنجة، وجمع سنة آلاف فارس وخمسائة فارس، للاستزادة المقرئزى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٢٣٦

(١٧) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، ص ١٢٩

(١٨) محمد حمـدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٣٣

(١٩) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج دار التضامن للطباعة للنشر والتوزيع، ص ٧٦

(٢٠) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص١٤٢

(٢١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٦٨،٢٦٨، محمد حمـدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص٣٦، جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ١٤٢

(٢٢) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، ص ٧٧

(٢٣) لم يتبق من الفترة الأولى سوى نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله ٣٩٣هـ ونقل لنا المقرئزى نص تأسيس الجامع الأزهر

(٢٤) ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الأول، ص ٣٨٠

(٢٥) المقرئزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٣

(٢٦) تم تأسيسه فى أيام الخليفة العزيز بالله (٣٦٥هـ/٣٨٦هـ) وخطب فيه وخطب الجمعة بالناس ثم أكمله ابنه الحاكم بأمر الله، المقرئزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٧

(٢٧) خلع على الحسين بن جوهر لثلاث خلون من جمادى الأولى سنة ٣٩٠هـ ولقب بقائد القواد ورد إليه التوقعات والنظر فى أمور الناس وتدبير المملكة وإنصاف المظلوم وانفرد الحسين ابن جوهر بتدبير الأمور حتى عزل فى شعبان عام ٣٩٨هـ. محمد حمـدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٢٤٦

(٢٨) المقرئزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٧–١١٨

(٢٩) أرغم الجند الحافظ لدين الله فى إسناد الوزارة إلى أحمد بن الأفضل شاهنشاه الذى كان يدعى "كتيفات" وما إن استقر فى دست الوزارة حتى قبض على الحافظ لدين الله وسجنه وأعلن الدعوة للإمام المنتظر وأبطل الدعوة الإسماعيلية وأمر أن يدعى له على المنابر "السيد الأجل الأفضل مالك أصحاب الدول والمحامى عن حوزة الدين، وناشر جناح العدل على المسلمين الأقربين والأبعدين ناصر إمام الحق فى حالة غيبته وحضوره، والقائم بنصرته بماضى سيفه وصائب رأيه وتديبره، أمين الله على عبادـه وهادى القضاة إلى اتباع شرع الله واعتماده مرشد دعاة المؤمنين بواضح بيانه وإرشاده، مولى

النعم ورافع الجور عن الأمم مالك فضيلتي السيف والقلم أبو على أحمد ابن السيد الأجل الأفضل شاهنشاه أمير الجيوش". محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٦٩، ٢٧٧

(٣٠) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٤٦

(٣١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٦٨

(٣٢) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٧٨

(٣٣) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٧

(٣٤) الوزير الجرجرائى عراقى الأصل تولى الوزارة فى عام ٤١٨هـ وسيطر على الدولة سيطرة تامة إذ كان أول وزير بعد سلسلة الوسطاء بدأت منذ وفاة ابن كلس وعند وفاة الظاهر لإعزاز دين الله تولى الجرجرائى الوزارة للمستنصر بالله فزاد نفوذه واستطاع أن يحد من نفوذ المستنصر. محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٢٥٣-٢٥٤

(٣٥) الوزير اليازورى فلسطينى الأصل تولى الوزارة عام ٤٤٢هـ وبلغ من قوة نفوذه أن كتب اسمه على الطراز وعلى السكة وظل يملك ناصية الأمور حتى قبض عليه عام ٢٥٠هـ. محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٢٥٧

(٣٦) Sauvaget, J, RCEA, Tome VII, p. 6-7

(٣٧) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٦٠

(٣٨) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٢٧١

(٣٩) ويلاحظ فى السجلات المستنصرية التى ترجع إلى عهد وزارة بدر الجمالى رفع منزلة بدر الجمالى إلى مراتب عالية لدرجة ذكر أن المستنصر جعل مكانته مثل مكانة أبيه الظاهر لإعزاز دين الله والراجح أن كاتب الإنشاء فى ذلك الوقت كان يعمل تحت نفوذ بدر الجمالى فهو موظف لديه، لذلك فهو رئيسه المباشر، السجلات المستنصرية، ص ١٠٨

(٤٠) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ١٢٩

(٤١) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٧، بتصرف

(٤٢) السجلات المستنصرية، ص ١٧٨

(٤٣) أحمد حميد الدين الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص ١٥

(٤٤) يمكن استثناء نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسبوط ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون الذى تزيد فيه المساحة المخصصة للمستنصر بالله عن هذه النسبة

(٤٥) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٧

(٤٦) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٨

(٤٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٦٢٤

(٤٨) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٣٨ - ٣٩

(٤٩) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٦

(٥٠) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٦، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٢٧٨ - ٢٧٩

(٥١) ابن ميسر، المنتقى من تاريخ مصر، ص ١٢٣. المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٦

(٥٢) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٦

(٥٣) جان كلود جارسان، قوص، ص ٦٧

(٥٤) سجل مؤرخ ب ٤٦٨هـ، السجلات المستنصرية، ص ١٨٨

(٥٥) المراد بالصعيد الأدنى منطقة الجيزة والبهنسا والمراد بالصعيد الأعلى باقى أجزاء الصعيد

(٥٦) السجلات المستنصرية، ص ١٨٥

(٥٧) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر ص ٣٦٩

(٥٨) جان كلود جارسان، قوص، ص ٦٩

(٥٩) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٥١

(٦٠) عبد الناصر هاشم محمد، تاريخ القضاء والمظالم فى مصر من الفتح العثمانى وحتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادى، ١٩٩٩م، ص ١٥٠-١٥٢

(٦١) عبد الناصر هاشم محمد، تاريخ القضاء، ص ١٦٤

(٦٢) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٢٤٦

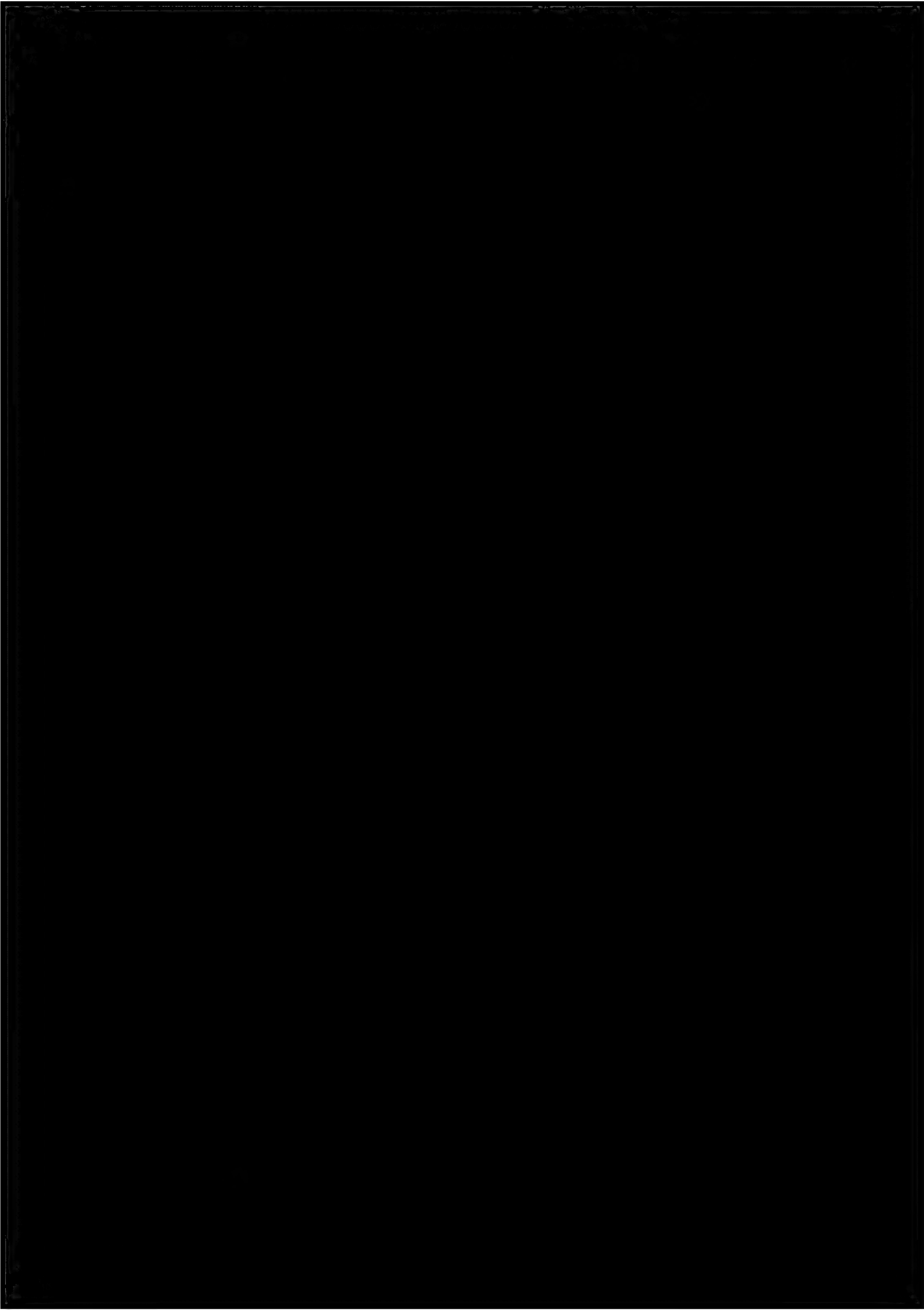
(٦٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٦٤٥

(٦٤) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٦٤٥

(٦٥) قبيلة خولان من القبائل اليمنية كانت مشهورة فى العصر الإسلامى فى مصر، وما زال بطونهم موزعة فى قرى مصر المختلفة، وقد كان لهم مصلى بالقرافة يذكر عنه المقرئى "مصلى خولان، هذه المصلى عرفت بطائفة من العرب الذين شهدوا فتح مصر، ويقال لهم خولان، وهو من قبائل اليمن وهذه المصلى مشهد الناس، ويخطب لهم بها فى العيد خطيب جامع عمرو بن العاص". المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٥٤

(٦٦) رقم ٨١٣٢ فى سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة. Weit, G., stèles Funéraires, Tome v, pl. XXXVIII, Wiet, G, RCEA. ,Tome, v, n°1813.p90

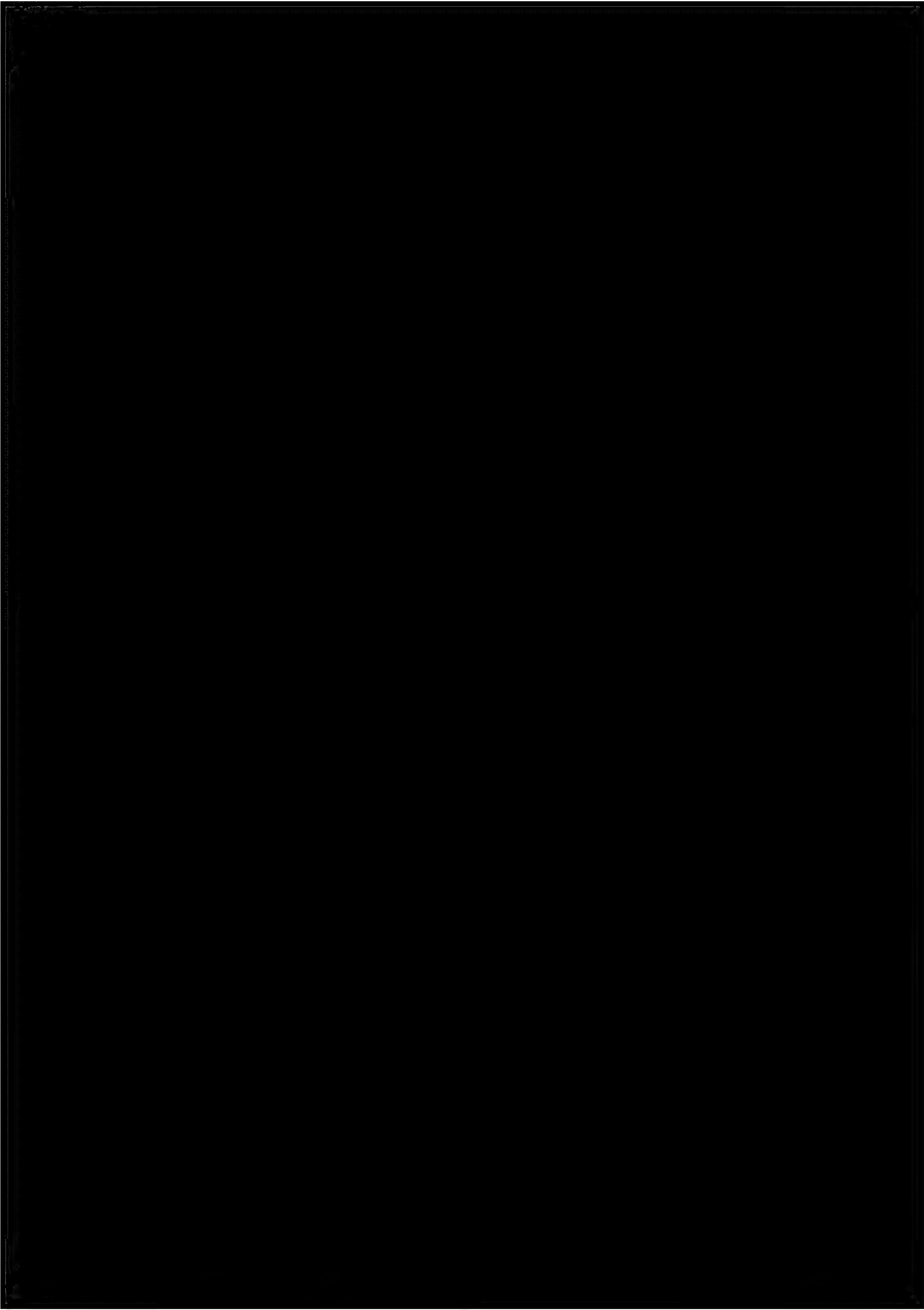
(٦٧) رقم ٨٨٥١ فى سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة Wiet, G., stèles Funéraires, Tome v, pl.VIII. Ibid, pl.100.



الفصل الثالث



الدلالات الدينية والمذهبية في النقوش
الكتابية الفاطمية



الدور الإعلامي الديني للنقوش التأسيسية الفاطمية

حرص الأئمة الفاطميون على إحاطة أنفسهم بهالة من التقديس وعمدوا إلى عقد المجالس لتعليم عقائد المذهب الإسماعيلي الذي يقوم أساسا على تقديس الأئمة، وكان من أثر هذه الجهود أن راجت فكرة تقديس الأئمة في كثير من أرجاء العالم الإسلامي^(١).

لذلك فإن الخلفاء الفاطميون كانوا جد حريصين على إبراز المعاني والمبادئ السابقة وكانت الدولة لا تترك فرصة تمر دون أن تعلن عن مذهبها وتؤيد شرعيتها وصحة نسبها لتستقر الفكرة في نقوش الشعب^(٢) وكانت النقوش التأسيسية الفاطمية أحد الوسائل الإعلامية في ذلك العصر للإعلان عن مذهب الدولة وعن ارتباط نسبها بنسب آل البيت .

فتبدأ كل النقوش التأسيسية الباقية^(٣) من العصر الفاطمي بالبسملة وهي ذات دلالة إعلامية تؤكد أن الشيعة الإسماعيلية لم يؤلّوها أئمتهم، بدليل بدء نقوشهم ومكاتباتهم بالبسملة، فللبسملة أهمية كبيرة لأن عدم كتابتها بالمكاتبات يعد دليلا على فساده ويمكن أن نبرهن على أهمية وجود البسملة للحكم على كاتب النص أو الرسالة في قول الداعي الإسماعيلي الفاطمي الكرمانى^(٤) في الرد على الأخرم الحسن الفرغانى^(٥) في رسالته الواعظة^(٦) "إننى وجدت رقعتك أولاً خرساء عمياء بترء، ياسقاطك منها اسم الله ربك ورب العالمين وإلهك وإله الأولين والآخرين، خالق السموات والأراضين"^(٧).

كما وصفت النقوش الفاطمية الأئمة بأنهم (عبيد لله) وذلك في عبارة "أمر بإنشاء (أو بعمارة أو) عبد الله ووليه الإمام". وذلك في النقوش التي ينسب أمر الإنشاء فيها إلى الأئمة الفاطميين، وإقرار عبودية الخلفاء لله دليل إعلامى آخر على بشرية الأئمة وإقرارهم بتوحيد الله.

كما حرصت النقوش الفاطمية أيضاً على الإقرار بتوحيد الله وذلك في ورود عبارة "لا إله إلا الله وحده لا شريك له" والإيمان بمحمد صلى الله عليه وسلم في "محمد رسول الله"^(٨)، وهو ما يشير إلى قيام الدولة الفاطمية على أهم ركن في الإسلام الذى يفرق بين المسلم والكافر.

ولما كان الأساس القوى الذى قامت عليه الدولة الفاطمية هو انتسابها إلى عليّ بن أبى طالب، لذلك ركزت النقوش الفاطمية على هذا الأساس، فيلاحظ بها الحرص على الصلاة على النبى محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى أخيه وابن عمه عليّ بن أبى طالب في عبارة "محمد رسول الله علي ولى الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين"^(٩) وهو ما يؤكد حرص الفاطميون على تذكير الناس بانتسابهم إلى أشرف نسب وهو نسب النبى (ﷺ) وعليّ بن أبى طالب^(١٠).

كما حرص الفاطميون أيضا على وصف الأئمة بكل تقديس وإجلال لذلك فقد وصف الفاطميون كل إمام من أئمتهم بلفظ "الإمام" دليل على شرعيته الدينية وألحقوا بهم الدعاء بالصلاة والسلام عليهم في "صلوات الله عليه" و"صلى الله عليهما والأئمة من ذريتهما أجمعين" و"وسلم تسليما كثيرا وسلم وشرف وكرم وعظم"^(١١).

من الوظائف الإعلامية الدينية التي تقوم بها النقوش التأسيسية الفاطمية مثلها في ذلك مثل دور كتابات النقود وغيرها من وسائل الإعلام وهو التعريف بالإمام الفاطمى "صاحب الزمان" حيث تذكر الشيعة أن من مات ولم يعرف إمامه كمن مات كافرا، ينسبون حديثا إلى النبى (ﷺ) أنه قال "من مات وليس له إمام مات ميتة جاهلية"^(١٢) وينسبون إليه أيضا قوله "من مات ولم يعرف إمامه مات موته جاهلية"^(١٣).

لذلك نرى الشيعة يركزون على أهمية معرفة الناس لإمام زمانهم، حيث لا ينفعهم ضلالتهم في التشيع بدون معرفتهم إمامهم، وينسبون إلى أبى عبد الله الحسين وإلى جعفر الصادق قولهما "من بات ليلة لا يعرف فيها إمام زمانه ثم مات، مات ميتة جاهلية"^(١٤) كذلك ينسبون إلى جعفر الصادق (رضى الله عنه) قوله "من بات وهو عارف لإمامه كان كمن هو مع القائم فى فسطاطه"^(١٥) بل وبلغ الحد عند الشيعة فى وجوب معرفة الإمام إلى قولهم أن الجنة لا يدخلها إلا من عرف الإمام، وفى ذلك ينسبون حديثا إلى النبى (ﷺ) قائلا لعليّ بن طالب (رضى الله عنه): ثلاثة أقسم أنهم حق إنك من الأوصياء ومن بعدك عُرفاء لا يعرف الله إلا بسبيل معرفتكم، وعُرفاء لا يدخل الجنة إلا من عرفكم وعرفتموه، وعُرفاء لا يدخل النار إلا من أنكركم وأنكرتموه"^(١٦).

لذلك جاءت النقوش الفاطمية لتعرف الشيعة بإمام زمانهم حتى يكتمل إيمانهم ويفوزوا بدخول الجنة، وذلك بذكر اسم الإمام مسبقا بالألقاب والكنية ومتبوعا بالدعاء له، وفى بعض الأحيان يذكر الإمام متبوعا بذكر أبيه وجده لزيادة التوكيد عليه والتيقن من معرفته، ولا تكتفى النقوش الفاطمية ببيان الإمام بل تؤكد أيضا على استقامة هذا الإمام على أمر الدين وحرصه عليه، وذلك من خلال إنشائه وتجديده والجوامع للمساجد والمشاهد، وهى الأغراض الأساسية التى من أجلها أقيمت النقوش التأسيسية.

ولما كانت المساجد الجامعة فى مصر فى عصر الدولة الفاطمية وبخاصة جامع عمرو بن العاص الذى يعرف بالجامع العتيق، وجامع أحمد بن طولون من الجوامع الموجودة فى مناطق أهلة بالسكان وغالبيتهم من أهل السنة آنذاك، حرص الفاطميون على الإعلان عن عقائدهم فى تلك الجوامع بالذات، ويحكى المقرئى كيف أن تحويل الأذان بالجامعين السابقين إلى الأذان الشيعى "حى على خير العمل" فى عام ٣٥٩هـ بعد فتح الفاطميين لمصر اعتبر نصراً للشيعة، وبعث

جوهر الصقلي بذلك إلى المعز لدين الله بالمغرب، ويدل على ذلك أيضا حرص الحاكم بأمر الله أن ينقش سب الخلفاء الراشدين على جامع عمرو بن العاص من ظاهره وباطنه، وحرص الفاطميين العناية بهذه الجوامع وتجديدها ليكون إعلاناً منهم مثل نقش تجديد جامع أحمد بن طولون في عهد وزارة بدر الجمالي (٤٧٩هـ/١٠٨٥م)، ونقش تجديد نفس الجامع في عهد الحافظ لدين الله (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، ويفسر أيضا إقامة المحاريب الجصية في هذه الجوامع.

وليس أدل على أهمية الدور الإعلامي الديني للنقوش الفاطمية من استعمال الألفاظ والعبارات الدينية والآيات القرآنية في النقوش سواء في افتتاحية النقوش أو في خواتيمها، واستعمال الألفاظ المقتبسة من ألفاظ القرآن، وهو دليل على حضور الوازع الديني عند الإدارة الفاطمية (جهة إصدار النقوش)، وتمسكهم بأهداف الدين الذي تقوم عليه الدولة الفاطمية.

وإذا كان الشيعة يعتقدون مما لا يدع مما لا للشك في تدوين أئمتهم^(١٧)، فإن هناك شخصيات أخرى في الإدارة الفاطمية أقل منزلة من الإمام مثل الوزراء وولاة الأقاليم وقواد الجيش والقضاة لا يعتقد الشيعة فيهم، ولا يقدرسونهم اللهم إلا إذا اعتبروا من المخلصين المستجيبين، لذلك فقد حاول أصحاب المناصب السابقة إظهار تدينهم وولائهم للمذهب الإسماعيلي الفاطمي وإمام الزمان، ومن ثم فقد حاولوا في النقوش التي أقيمت على عمائرهم الإعلان عن ذلك في إقامتهم للمنشآت الدينية والدعاء لهم بعبارة "وحشره مع مواليه الطاهرين".

كما استغل أصحاب المنشآت الخاصة الإعلامية للنقوش للإعلان عن مكانتهم في الدولة، وعن صلاحهم، وبالتالي تزيد شعبيتهم، ويزداد قدرهم في نفوس الناس، فجاءت الأدعية التي لحقت بأسمائهم تدل على صلاحهم الديني تارة مثل "عُضد الله به الدين"، وهو الدعاء الملحق بأسماء الوزراء أو "وفقه الله لمرضاته وأعانه على طاعته" أو "حشره مع مواليه الطاهرين" وجاءت بعض الأدعية تعلن عن قوة نفوذ صاحب المنشأة وبالتالي يزداد قدره ومهابته في النفوس مثل الدعاء الذي يلحق بأسماء الوزراء "أدام الله قدرته وأعلى كلمته".

النقوش وسب الخلفاء الراشدين والسلف الصالح

عمل الفاطميون على لعن الخلفاء الثلاثة (أبو بكر وعمر وعثمان) وبعض الصحابة، إذ عدوهم أعداءً لعلّ، ونقشت فضائل عليّ وأولاده من بعده على السكة وعلى جدران المساجد^(١٨).

غير أن تعصب الفاطميون لمذهبهم ازداد في عصر الحاكم بأمر الله، ففي عام ٣٩٥هـ أمر الحاكم بنقش سب الصحابة على جدران

المساجد والأبواب، وزخرفت هذه النقوش بالألوان المختلفة الزاهية، وفي ذلك يذكر المقرئ "وكتب في صفر على سائر المساجد وعلى الجامع العتيق من ظاهره وباطنه وفي جميع جوانبه وعلى أبواب الحوانيت والحجر والمقابر والصحراء بسبب السلف ولعنهم ونقش ذلك ولون بالأصباغ والذهب وعمل كذلك على أبواب القياسر وأبواب الدور وأكره على عمل ذلك"^(١٩).

إلا أن الحاكم قام في عام (٣٩٧هـ/١٠٠٧م) بالعدول عن لعن الخلفاء، وأمر بمحو الألواح المكتوب عليها لعن الصحابة، حيث يذكر المقرئ "وفي تاسع ربيع الآخر أمر الحاكم بمحو ما هو مكتوب على المساجد والأبواب وغيرها من سب السلف، فمحي بأسره، وطاف متولى الشرطة حتى أزال سائر ما كان منه"^(٢٠).

يذكر المقرئ أن الحاكم أكمل تقليع الألواح المنقوش بها سب السلف الصالح في عام (٤٠٣هـ/١٠١٢م)، وذلك في قوله "ورأى في طريقه وقد ركب لوحا فيه سب على السلف فأكره ووقف حتى قلع، وتتبع الألواح التي فيها شيئاً من ذلك فقلعت كلها ومحي ما كان على الحيطان منها ولم يبق لها أثر"^(٢١).

والنصوص السابقة تؤكد انتشار ظاهرة سب السلف الصالح ونقشها على الألواح وتركيبها على الأبواب وفي المساجد وفي كافة الأماكن، وذلك بأمر من الحاكم بأمر الله، ثم عدل عن ذلك وتم تقليع الألواح عن آخرها في عامي (٣٩٧هـ وعام ٤٠٣هـ)، والأسباب السابقة كانت وراء اندثار نقوش بها لعن السلف الصالح، كما يرجح أن يكون من أسباب عدم بقاء أية نقوش عليها سب الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم أيضاً هو مرور البلاد بفترة الخراب أيام الشدة المستنصرية التي اندثر فيها أغلب مباني العصر الفاطمي الأول، وتعاقب الدول سنية المذهب بعد الدولة الفاطمية.

الاعتقاد بالمهدي المنتظر وعلاقته بالألفاظ الواردة بالنقوش التأسيسية الفاطمية

المهدي هو الذي هداه الله إلى الحق، وبه سمي المهدي الذي بشر به النبي (ﷺ)^(٢٢) وهي كلمة لم يرد ذكرها في القرآن الكريم ولا في الصحيحين، وإنما وردت في بعض الأحاديث في مسند الإمام ابن ماجه وغيرهم^(٢٣) ومن هذه الأحاديث ما رواه أبو داود والترمذي بسندهما عن النبي (ﷺ) قال "يخرج في آخر الزمان رجل من أمتي، اسمه كإسمي وكنيته ككنيتي، يملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً، وذلك هو المهدي"، وقوله (ﷺ) في حديث آخر "لو لم يبق من الدنيا إلا يوم لطول الله ذلك اليوم حتى يخرج فيه رجل يواطئ اسمه اسمي واسم أبيه اسم أبي، يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت جوراً"^(٢٤).

الكرمانى حديثاً إلى رسول الله (ﷺ) أنه قال: "أول الأئمة بعدى على عليه السلام وأخروهم القائم سلام الله عليه"^(٢٣).

لذلك فقد أطلق الفاطميون على من يرجى ولادته ذكوراً من أولاد الخلفاء لفظ "المنتظرين" حيث يذكر الكرمانى فى رسالته الواعظة "حفظ الله بعدله مكانه بالأئمة الطاهرين آباء أمير المؤمنين وبأمر المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله والمنتظرين بعده واحد بعد واحد إلى يوم الدين فيما بقى"^(٢٤).

وقد عبرت النقوش التأسيسية الفاطمية عن أبناء الأمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ) بالمنتظرين وذلك فى نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين بسيناء (٥٠٠هـ/١١٥٧م)، والمعروف أن الأمر بأحكام الله لم ينبج إلا فى آخر أيامه عام (٥٢٤هـ/١١٢٩م)^(٢٥)، كما ورد نفس اللقب بنقش تأسيس منبر جامع قوص (٥٥٠هـ)، حيث يصف أبناء الفائز بنصر الله الذى لم ينبج فى ذلك الوقت، مما يدل على استقرار فكرة الاعتقاد بالمهدى المنتظر فى أذهان الفاطميين^(٢٦).

علاقة النقوش الفاطمية بالقول برؤية النبى (ﷺ) والأئمة عند الفاطميين

ورد ذكر الرؤيا فى كثير من آيات القرآن الكريم مثل قول الله عز وجل على لسان إبراهيم عليه السلام "قال يا بنى إني أرى فى المنام أنى أذبحك فانظر ماذا ترى"^(٢٧). ووردت أيضاً فى قول الله تعالى "وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وآخر يابسات"^(٢٨) وقوله تعالى "وما جعلنا الرؤيا التى أريناك إلا فتنة للناس"^(٢٩).

وقد روى الإمام مسلم فى صحيحه عدة أحاديث بسنده إلى رسول الله (ﷺ) عن الرؤيا والحلم مثل ما رواه بسنده عن أبى قتادة قال سمعت إلى رسول الله (ﷺ) يقول "الرؤيا من الله والحلم من الشيطان، فإذا حلم أحدكم حلماً يكرهه فلينفث عن يساره ثلاثاً، وليعوذ بالله من شرها فإنها لن تضره"، وروى بسنده أيضاً عن رسول الله قوله "رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزء من النبوة..."^(٣٠).

فالرؤيا حقيقة واقعة بدليل القرآن والحديث لا جدال فيها، أما فى العصر الفاطمي فقد كثر الحديث عن المنامات حيث يذكر الشيعة أن منامات الأئمة جارية مجرى الوحي، وإن لم تسمّ وحياً ولا تكون إلا حقاً وصدقاً^(٣١)، يقولون أيضاً أن رؤية الإنسان للنبى أو لأحد من الأئمة فى المنام كقول الشيعى "رأيت فى المنام رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ومعه أمير المؤمنين على بن أبى طالب (عليه السلام) يأمرنى بالإقتداء به ويعلمنى أنه خليفته من بعده، فهذه رؤية حق"^(٣٢).

ويعتقد الشيعة فى المهدى وبظهوره مثلهم فى ذلك مثل أهل السنة، إلا أن الاعتقاد فى المهدى عند الشيعة قد اتخذ منحى آخر يخالف اعتقاد أهل السنة^(٣٣)، كما يختلف اعتقاد الطوائف المختلفة للشيعة فى المهدى عن بعضهم البعض^(٣٤).

فاعتقاد الإسماعيلية الفاطميون فى المهدى تتلخص فى ورود الأحاديث السابقة فى الكتب العقائدية عندهم^(٣٥) وأحاديث أخرى كثيرة، حيث يذكر إدريس من عماد الدين القرشى بعض الأحاديث المنسوبة إلى النبى (ﷺ) بسند عن أبى سعيد الخدرى عن النبى (ﷺ) قال "أبشروا بالمهدى فإنه ينبعث على اختلاف شديد وبلايل، يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت جوراً وظلماً، ويرضى عنه ساكن السماء وساكن الأرض، ويمأ الله قلوب عباده سروراً، ويسعهم عدلاً" وفى حديث آخر عن النبى صلى الله عليه وسلم قال "المهدى من ولد فاطمة سيدة نساء هذه الأمة، طالت أم قصرت، يخرج فيملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت جوراً وظلماً، قيل متى يخرج؟، وأين يخرج يا رسول الله؟ قال "إذا كانت زلازل فى أطراف الأرض وارتشى القضاة، وفجرت الأمة يخرج من المغرب فى ساقه شامة، فرداً غريباً، قيل كيف فرداً غريباً يا رسول الله؟ قال: لأنه ينفرد عن أهله ويتغرب عن وطنه"^(٣٦).

وقد اعتقد الإسماعيلية أن المهدى يكون فى البيت الفاطمى، واستغل دعاة الإسماعيلية الفاطميون فكرة الاعتقاد بالمهدى المنتظر وعملوا على رواجها فى أنحاء العالم الإسلامى، متخذين ميل كثير من الناس إلى أهل البيت، واعتقادهم فساد المجتمع الإسلامى وسيلة لجذب الأنبياء، فضاعف دعاة عبيد الله (الخليفة الفاطمي الأول) جهودهم فى استغلال هذه العقيدة فادعوا أنهم يمهدون لعصر جديد هو عصر دولة المهدى، وأن المنتظر على وشك الظهور، ودولته الفاطمية وبهذا نالت الدعوة الإسماعيلية شيئاً كبيراً من النجاح^(٣٧).

وينسب الإسماعيلية حديثاً إلى النبى (ﷺ) أنه قال "لا بد من قائم من ولد فاطمة يقوم بالمغرب بين الخمسة إلى التسعة يكسر شوكة المبتدعين ويقتل الضالين"^(٣٨)، كذلك اعتقد الإسماعيلية أن الأحاديث المنسوبة إلى النبى تبشر بظهور عبيد الله الذى لقب (بالمهدى) بعد توليه الخلافة تأكيداً لهذه الفكرة، ويقولون أنه كان قبل ظهوره بالمغرب زلازل، وأنه تغرب فى هجرته عن وطنه وانفرد عن أهله^(٣٩).

إلا أنه بعد ظهور عبيد الله وقيام الدولة الفاطمية أراد الفاطميون استمرار حشد التأييد للدولة الفاطمية، وإغماض عيون الناس عما يدور فى الدولة الفاطمية فاتخذت الدعوة للمهدى المنتظر شكلاً جديداً فنسب دعائهم إلى الأئمة قولهم "كلنا قائم وكلنا مهدى"^(٤٠) وشيئاً فشيئاً اعتبر الأئمة الفاطميين أن كل منهم مهدى زمانه، وفى نفس الوقت استمرت الدعوة للمهدى الذى يفترض أنه من نسلهم، وينسب

الغاية الدينية في النقوش التأسيسية الفاطمية

الغاية الدينية هي الأمانى والمطالب التي يرغب فيها المنشئ وتعتبر من الأسباب الظاهرية التي من أجلها قام بتأسيس عمائر كقول النقوش "أمر.....(فلان) بإنشاء هذا ابتغاء ثواب الله" وقد وردت الغايات الدينية بكثرة في النقوش التأسيسية الفاطمية مثل "ابتغاء ثواب وطلب مرضاته"^(٤٦). والمراد بالثواب هو جزاء الطاعة، وأعطاه ثوابه أى جزاه عمله، وأثابه الله أى أعطاه إياها^(٤٧) والمراد بمرضاة الله هى ضد سخطه من الرضا وهى المعافاة من عقوبة الله^(٤٨).

كما جاءت عبارة "ابتغاء مرضاه وثنابه ورجاء الدار الآخرة والأمن من عقابه"^(٤٩) وجاءت عبارة "تجديده زلفا إلى الله تعالى"^(٥٠)، والزلفى أى القربى^(٥١) إلى الله تعالى، كما جاءت عبارة "ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وازدلافا إلى الله بحياطة الكافة"^(٥٢)، كما جاءت عبارة "ابتغاء ثواب الله تعالى وما وعد به من جزيل الأجر"^(٥٣)، وعبارة "ابتغاء ثواب الله ومرضاته وتكثيرا لبيوت عباداته"^(٥٤).

وتدل الغايات الدينية السابقة على صلاح المنشئ وتقواه، وأنه لا يبغي من إنشائه للعمائر أو تجديدها سمعة ولا رياء إنما يريد القرب من الله والطمع فيما عنده من الثواب وجزيل الأجر.

والملاحظ أن هذه الغايات الدينية لا تلحق بأسماء الخلفاء فى النقوش الفاطمية التى يكون فعلا لإنشاء منسوباً إلى الأئمة الفاطميين، إنما تذكر فقط فى نقوش الوزراء وولاة الأقاليم وقادة الجيش الفاطمى ويرجع ذلك إلى الاعتقاد بحتمية فوز الأئمة بالجنة وعلو مكانتهم عند الله، لذلك فطلب رضوان الله والأمر من عقابه قد تحقق سلفا وإنما تطلب لغير الأئمة المحتاجين إلى هذه الغايات الدينية.

الأدعية الواردة فى النقوش الفاطمية ودلالاتها

جاء فى النقوش الفاطمية الكثير من الأدعية، بعضها للخلفاء والبعض الآخر للوزراء وبعضها لولاة الأقاليم وقادة الجند، وهذه الأدعية لها مدلولات كثيرة، بالإضافة إلى أنها تدل على تقوى وصلاح الشخص بتوجهه بالدعاء إلى الله ليعينه فهو وحده الذى قادر على زيادة مكانته ورفعته، ورضا الناس عنه، كما كانت للأدعية مدلول سياسي آخر.

فيلاحظ أن الدعاء النمطى فى النقوش والذى يدعى به للأئمة الفاطميين هو "صلوات الله عليه وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه الأكرمين (أو المنتظرين)"، إلا أنه فى الأزمان التى تعرضت لها الدولة الفاطمية أضيف إلى الأئمة أدعية بنصره عساكرهم وجنودهم وأولياؤهم، وهى

وقد شهد العصر الفاطمى فى مصر إقامة الكثير من القباب التى أطلق عليها اسم المشاهد والمشهد وهو المكان الذى يشاهد فيه شخص معين سواء بالحقيقة أو بالحلم كأن كان يصلى مثل مشهد السيدة رقية وتعرف هذه المشاهد بمشاهد الرؤيا^(٤٣)، كذلك أقيمت قباب كثيرة فى جبانة أسوان بأسماء أهل البيت^(٤٤) رغم أنه لم يدفن أى منهم هناك، كما أقام الحافظ لدين الله فى عهده بالجامع الأزهر مقصورة سميت بمقصورة فاطمة وذلك لأن فاطمة الزهراء رويت فى موضعها^(٤٥).

ويلاحظ زيادة القول برؤية النبى (ﷺ) وأفراد أهل بيته فى المنام عند شيعة فاطمي مصر، زيادة لا نجدها فى أى عصر آخر فى عصور مصر الإسلامية، وتفسير ذلك أن الدولة الفاطمية كانت تقوم على أساس حب الناس لآل بيت النبى (ﷺ)، وركزت على هذه النقطة لإضفاء الشرف والكرامة على الأسرة الفاطمية، وقد زاد القول برؤية النبى (ﷺ) والأئمة فى منامات الشيعة فى مصر، ربما لأغراض سياسية، أو لعوامل نفسية، أو جهل دينى.

ولكن هل يكون زيادة القول برؤية الأئمة وأفراد آل البيت من سلبيات التفكير الشيعى فى العصر الفاطمى؟ الحق أن الرؤية تعتبر من الأمور الغيبية التى لا يمكن لأحد الحكم بصدقها أو كذبها إلا نفس الشخص الذى يقول أنه رأى رؤيا، ولكن تبدأ سلبية التفكير الشيعى عندما تقوم الدولة الفاطمية بصفوة رجالها حكاماً ومحكومين بإقامة منشآت معمارية لأفراد من آل البيت ماتوا خارج مصر رؤا فى مواضع معينة، وهذه المنشآت عبارة عن أضرحة تحتوى على توابيت وعليها قباب، ثم تجديدها فى فترات لاحقة وتزويدها بالمحاريب الخشبية وإنفاق أموالاً طائلة على صيانتها ووقف الأوقاف الكثيرة عليها مثل مشهد السيدة رقية بالقاهرة.

وتضم النقوش الفاطمية نقشين يشيران إلى شيوع القول برؤية الأئمة منها نقش للأمير جوامرد الأفضلى، وهو يظهر من ألقابه أنه كان من أمراء الجيش الفاطمى وهو الرجل الذى يفترض أن يكون عقلانيا لارتباطه بالأمور العسكرية، حيث قام بتأسيس مسجداً بأمر من الإمام جعفر الصادق له فى المنام حيث جاء فى نفس تأسيس هذا المسجد "..... أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا جعفر الصادق بن محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين فى المنام لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى سنة خمس وكان إنشاؤه فى سنة ست وتسعين وأربعمائة".

أما النقش الثانى فهو يشير إلى رؤية أحد أفراد الشيعة للنبى (ﷺ) وأمير المؤمنين على بن أبى طالب وهما، يصليان فقام بكتابة نقش ثبته فى موضع الرؤيا ليشير إلى بركة هذا المكان، وربما يكون حوّل الموضع إلى مصلى أو مزاراً حيث جاء فى النقش "رأس فى هذا الموضع المبارك النبى وأمير المؤمنين على وهم يصلون".

طبيعة أصيلة في الإنسان حيث يقول الله تعالى "إذا مس الإنسان الضر دعانا لجنبه أو قاعداً أو قائماً"^(٥٥)، فأتثناء حروب بدر الجمالي في صعيد مصر، ليخلص البلاد من الأزمة السياسية التي مرت بها في أعقاب الشدة المستنصرية، ألحق بالإمام المستنصر بالله بنقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسويوط الدعاء بـ "وَنَصْرَ عَسَاكِرِهِ وَأَوْلِيَاءِهِ وَأَهْلِكَ أَعْدَادِهِ وَأَعْدَائِهِ وَحَرَسَ الْإِسْلَامَ وَالْمُسْلِمِينَ بِتَخْلِيدِ مَلِكِهِ وَإِطَالَةِ عَمْرِهِ"، وكذلك أثناء حروب جيوش الدولة ضد الفرنجة وازدياد خطر الشيعة النزارية في الدولة جاء الدعاء للأمر بأحكام الله في نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥ م) "اللهم أنصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين".

أما الأدعية التي كانت تفرد لوزراء الدولة في النقوش التأسيسية، نلاحظ عدم إلحاق أية أدعية بعد اسم جوهر الصقلي في نقش تأسيس الجامع الأزهر الذي نقله المقرئ، بالرغم من أن جوهر كان نائباً عن المعز لدين الله في حكم مصر في تلك الفترة مما يدل على قوة المعز وتواضع جوهر .

وأولى الأدعية التي أحقت بالوزراء في النقوش الفاطمية الباقية هو الدعاء بـ "أدام الله قدرته وأعلى كلمته" وذلك في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠ هـ / ١٠٧٧ م) واستمر هذا الدعاء في نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠ هـ) والجامع العمري بقوص (٤٧٣ هـ / ١٠٨٠ م) وكان أول تطويل للأدعية التي تلحق بالوزراء في النقوش الباقية ففي نقش تأسيس مشهد الجيوشي (٤٧٣ هـ / ١٠٨٠ م) وذلك بصيغة "عُضِدَ اللهُ بِهِ الدِّينَ أَمْتَعِ بِطَوْلِ بَقَائِهِ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَدَامَ قُدْرَتَهُ وَأَعْلَى كَلِمَتَهُ وَكَبِدَ عَدُوهِ وَحَسَدَتَهُ" واستمر هذا الدعاء إلى نهاية العصر الفاطمي يلحق بأسماء الوزراء حتى صار الدعاء النمطي لهم إن لم يزد عليه.

وتعتبر الأدعية في النقوش دليل رضى القصر الفاطمي عن الشخصية كما تعتبر أيضاً تعبيراً على علو مكانة الشخص المدعو له فالدعاء للوزير "أدام الله قدرته" دليل تمكن هذا الوزير وأنه صاحب قدرة و سلطان، مما يدل على قوة شخصيته، واستبداده بأمور الحكم، وتبدو أهمية الشخص المدعو له في تزايد المساحة المخصصة لنقش

الدعاء بأكبر حجم الدعاء فمثلاً الدعاء المخصص لبدر الجمالي ومن بعده من الوزراء يصل إلى أكثر من ضعف الدعاء المخصص للأئمة، وليس أدل على استبداد الصالح طلائع بالحكم من طول الدعاء المخصص له في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع وهو كما يلي "عُضِدَ اللهُ بِهِ الدِّينَ وَأَمْتَعِ بِطَوْلِ بَقَائِهِ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَدَامَ قُدْرَتَهُ وَأَعْلَى كَلِمَتَهُ وَنَصْرَ أَلْوِيَّتِهِ وَفَتَحَ لَهُ وَعَلَى يَدَيْهِ مَشَارِقَ الْأَرْضِ وَمَغَارِبَهَا" في حين أن الدعاء المخصص للإمام الفائز بنصر الله بنفس النقش هو "صَلَوَاتُ اللهِ عَلَيْهِ وَعَلَى آبَائِهِ الطَّاهِرِينَ وَأَبْنَائِهِ الْأَكْرَمِينَ".

وتختلف الأدعية المخصصة للوزراء عن تلك المخصصة لولاة الأقاليم وقواد الجيش والقضاة، حيث جاء في نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠ هـ / ١٠٧٧ م) الدعاء للقاضي أبا الحسن على بن أحمد بن محمد النصر "وَفَقَّهَ اللهُ لِمَرْضَاتِهِ أَمَانَهُ عَلَى طَاعَتِهِ" في حين جاء الدعاء لولاة الأقاليم في النقوش التأسيسية بـ "وَحْشَرَهُ مَعَ مَوَالِيهِ الطَّاهِرِينَ"^(٥٦) كما جاء الدعاء للأمير أبي المنصور قسطة في نقش تأسيس مسجده (٥٣٥ هـ / ١١٤١ م) بـ "كَانَ اللهُ لَهُ وَلِيًّا وَحَافِظًا" ويلاحظ في الدعائين الأخيرين طلب القرب من الأئمة وذلك بطلب الحشر معهم، وبالتالي القرب منهم في الدنيا، والدعاء الأخير به تنويه على الولاية للحافظ لدين الله في "وحافظاً" فيكون الله له ولياً وحافظاً له ولياً أيضاً.

وفي المرة الوحيدة التي يتولى فيها أحد أبناء الأئمة الفاطميين مقاليد الأمور ويقوم بدور الوزير كان في عهد الخليفة الحافظ حيث قام بتولية ابنه (حيدرة) ولياً لعهدده مما أثار حقد أخيه الأكبر منه سنا وكان يدعى (الحسن) فقام بثورة عنيفة انقسم بسببها الجيش الفاطمي إلى فرقتين اقتتلتا وانتصرت الفرقة المؤيدة للحسن فعهد إليه بولاية العهد^(٥٧) فجاء الدعاء له في نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩ هـ / ١١٣٤ م) "صَلَوَاتُ اللهِ عَلَيْهِ وَعَلَى آبَائِهِ الطَّاهِرِينَ وَأَبْنَائِهِ الْأَكْرَمِينَ وَشَدَّ أَرْكَانَ الْإِسْلَامِ بِعِزَّتِهِ وَأَمْنِهِ فِي أَعْنَاقِ الْأَعْدَاءِ شَعَارَ صَوَارِمِهِ وَأَنْقَذَ فِي أَقْطَارِ الْبَسِيطَةِ أَحْكَامَهُ وَضَاعَفَ صَلَاتَهُ عَلَيْهِ وَسَلَامَهُ".

المراجع

(١) حسن إبراهيم حسن(دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٢٦٦

(٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٤

(٣) بعض النقوش فقدت أجزاءها الأولى التي تحتوى على البسملة أو ظلت مختفية خلف مبان أخرى مثل نقوش متذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٢٩٣هـ/ ١٠٠٢م) وهى نقوش كانت تحتوى على البسملة بكل تأكيد، إذ لا يوجد فى النقوش الفاطمية أو فى السجلات ما يدل على خروج بعضها بدون بسملة

(٤) الداعى أحمد حميد الدين الكرمانى من فلاسفة الإسماعيلية ومن دعاة الفاطميين فى عهد الحاكم بأمر الله لقب بحجة العراقيين، وكبير الدعاة الإسماعيلية بجزيرة العراق، ويبدو أن الكرمانى كان يتبوأ مكانة رفيعة بين طبقة الدعاة الفاطميين، وقد ترك الكرمانى طائفة من المؤلفات بعضها كتب طوال، وبعضها الآخر رسائل قصيرة، عرض فيها لكثير من المشكلات الفلسفية ومزج تعاليم الإسماعيلية بعلوم الشرع والمعارف الفلسفية الأخرى من أشهر كتبه (راحة العقل)، و(المجالس البغدادية)، و(المجالس البصرية)، وفوق ذلك كله عدة رسائل عرفت فى أدب الإسماعيلية باسم رسائل الكرمانى وهى تشتمل على ثلاثة عشر رسالة، حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٨٨ – ٤٩٢

(٥) الأخرم الحسن الفرغانى، هو أحد دعاة تأليه الحاكم بأمر الله فى عصر الحاكم بأمر الله فى مصر وكان مشهورا بالجرأة والإقدام، وقد ذهب على رأس خمسين رجلا من أنصار حركة التأليه ودخلوا جامع عمرو بن العاص راكبين دوابهم، وسلموا إلى القاضى السنى ابن أبى العوام فتوى صدرت باسم الحاكم الرحمن الرحيم وأثار الأخرم بذلك حنق المصريين السنيين فانقضوا عليه وعلى رجاله وقتكوا بهم وتمكن من الهرب ولكنه قتل بعد قليل. حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٣٥٦

(٦) هى رسالة قام الكرمانى بكتابتها ليدحض فكرة تأليه الحاكم بأمر الله ويفندها ويثبت عقيدة الإسماعيلية فى الله الذى لا إله إلا هو، انظر، مقدمة الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله للداعى أحمد حميد الدين الكرمانى، ص٧

(٧) الكرمانى (أحمد حميد الدين)، الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله، تحقيق محمد كامل حسين، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الرابع عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٢، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ص١٤

(٨) وردت هاتان العبارتان فى عبارة التوحيد الشيعية، انظر ص (٤٤٣) من البحث

(٩) وردت فى نقوش أبواب القاهرة وأسوارها الحربية (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م)

(١٠) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٣

(١١) وردت عبارة الصلاة والسلام فى أغلب النقوش الفاطمية، أما عبارة (وسلم وشرف وكرم وعظم) فقد وردت فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)

(١٢) النعمان (القاضى النعمان بن محمد)، دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام، ص٢٥. المجلسى (محمد باقر)، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الجزء الثالث والعشرين، ص٧٧

(١٣) عبدان (الداعى القرمطى عبدان)، شجرة اليقين، تحقيق عارف تامر، ط١، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص١٠٢

(١٤) المجلسى، بحار الأنوار، ص٧٨

(١٥) المجلسى، بحار الأنوار، ص٧٧

(١٦) النعمان (القاضى النعمان بن محمد)، دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام، ص٢٥

(١٧) يجب أن يكون الإمام عند الشيعة معصوما منصوصا عليه من الله، فالإمام امتداد للنبوة والإمام عندهم هو زمام الدين ونظام المسئولية وصلاح الدنيا، وعز المسلمين، وأساس الإسلام، والإمامة تمام الصلاة والزكاة الصيام والحج وغيرها، جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٨٩، ص١٢٢

(١٨) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٢١٨

(١٩) المقرئزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص٥٤

(٢٠) المقرئزى، إتعاظ الحنفا، ص٦٩

(٢١) المقرئزى، إتعاظ الحنفا، ص٩٨

(٢٢) ابن منظور الأفريقى المصرى (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن أحمد)، لسان العرب، الجزء الخامس عشر، ص٣٥٤

(٢٣) على أحمد فراج على (دكتور)، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص٢٠١

(٢٤) أبى داود (الحافظ أبى داود سليمان بن الأشعث السجستانى)، سنن أبى داود، دار الحديث للطباعة والنشر، بيروت، بدون، ج٤، ص٤٧٣. الترمزى (أبى عيسى محمد بن عيسى)، سنن الترمزى، طبع شركة عيسى البابى الحلبي، ص٥٥٥

(٢٥) اعتقد أهل السنة أن المهدي من ولد الحسن يوافق اسمه اسم النبى ويعتقدون أنه مجدد ومصلح وسيكون حكمه بكتاب الله وسنة نبيه (ﷺ) ويولد ولادة طبيعية. على أحمد فراج على (دكتور)، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص٢٠٣

(٢٦) يعتقد الإثنى عشرية أن المهدي سيكون فى ولد الحسين واسمه عندهم محمد بن الحسن العسكرى الإمام الثانى عشر الذى ولد فى عام ٢٥٦ ثم دخل سردابا فى سامراء وهو الآن فى غيبة ويعتقدون أنه سيرجع ويرجع معه شيعته وأعداءه لينتقم من أعدائه، ويعتقدون أنه سيحكم بحكم آل داود وما زالوا ينتظرونه وينادون عليه بالخروج على أحمد فراج على (دكتور)، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص١٩٦، ٢٠١ – ٢٠٣

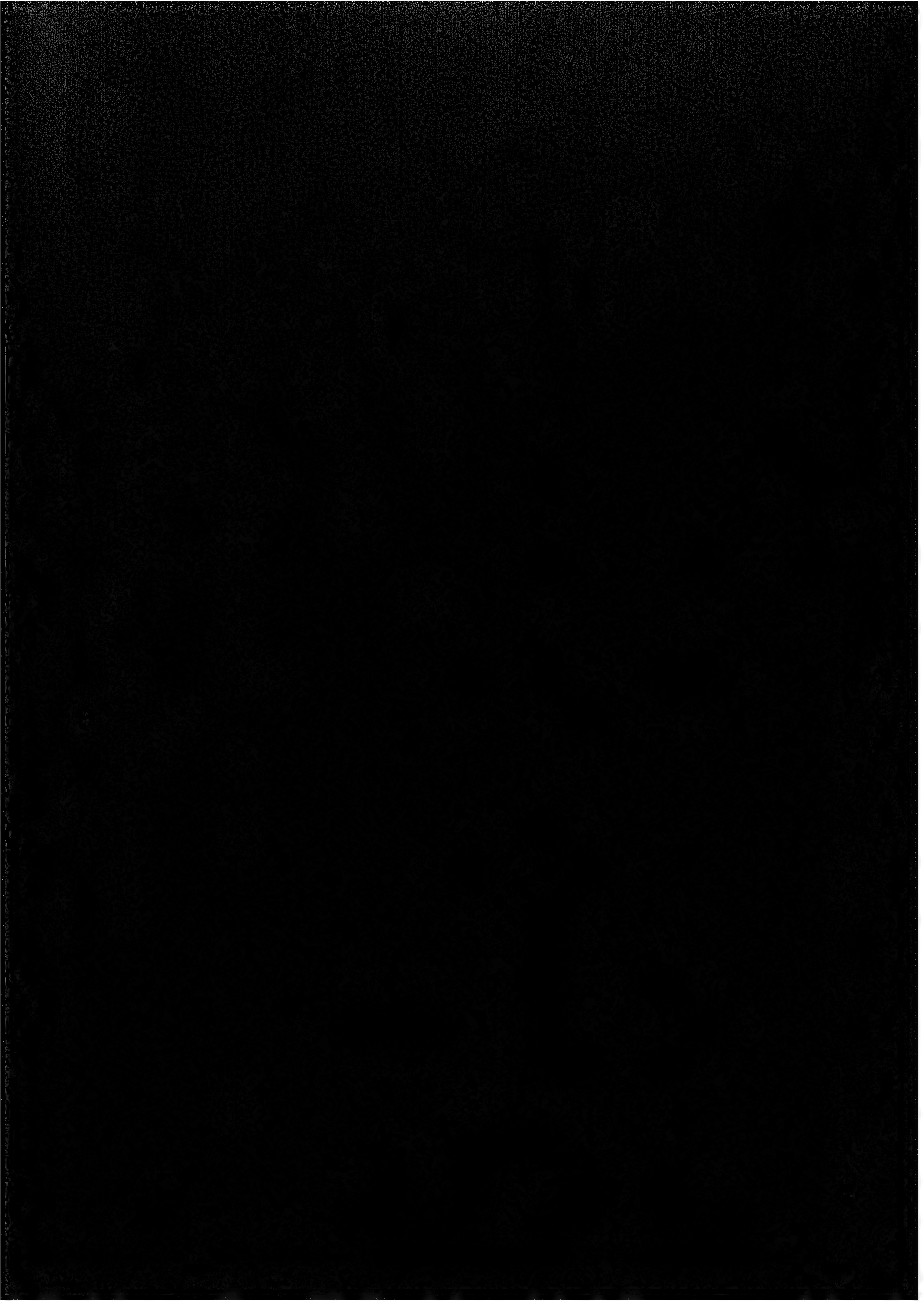
(٢٧) رسالة الكافية للداعى الفاطمى الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، تحقيق مصطفى غالب، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ص١٦٧-١٦٨

(٢٨) القرشى (إدريس بن عماد الدين ت ٨٧٢هـ)، عيون الأخبار وفنون الآثار فى فضائل الأئمة الأطهار (السبع – الخامس)، تحقيق مصطفى غالب، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ، بدون ١١ – ١٢.

(٢٩) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، طه أحمد شرف، عبيد الله المهدي، إمام الشيعة الإسماعيلية، ومؤسس الدولة الفاطمية فى بلاد المغرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧، ص٢٧٤

- (٤٢) الطرابلسي، كنز القوائد، ص٦٢
- (٤٣) آمال العمرى وعلى الطايش، العمارة الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، ص١٤٣
- (٤٤) حسن محمد الهوارى، ثانى أثر باق فى العالم الإسلامى، ص١٠٩
- (٤٥) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٥
- (٤٦) أنظر نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)
- (٤٧) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، ص ٥١٩
- (٤٨) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص١٦٦٣.
- (٤٩) انظر نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) والنقش الذى نشره السيد لانسى (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) ونقش الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)
- (٥٠) انظر نقشى تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)
- (٥١) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص ١٨٥٣
- (٥٢) انظر نقوش أبواب القاهرة الحربية وأسوارها، (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- (٥٣) نقش تأسيس جامع موسى بالصف (٥١٥هـ/١١٢١م)
- (٥٤) انظر نقش عمارة جامع الفرشوطى بسوهاج (٥٢٩هـ/١٠٣٤م)
- (٥٥) سورة "يونس" آية "١٢"
- (٥٦) انظر النقش الذى نشره لانسى المحفوظ فى متحف فلورنسا (٤٧٦هـ) ونقش مسجد الأمير خطلخ (٤٩٤هـ) ونقش جامع موسى (٥١٥هـ)
- (٥٧) جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص١١٨

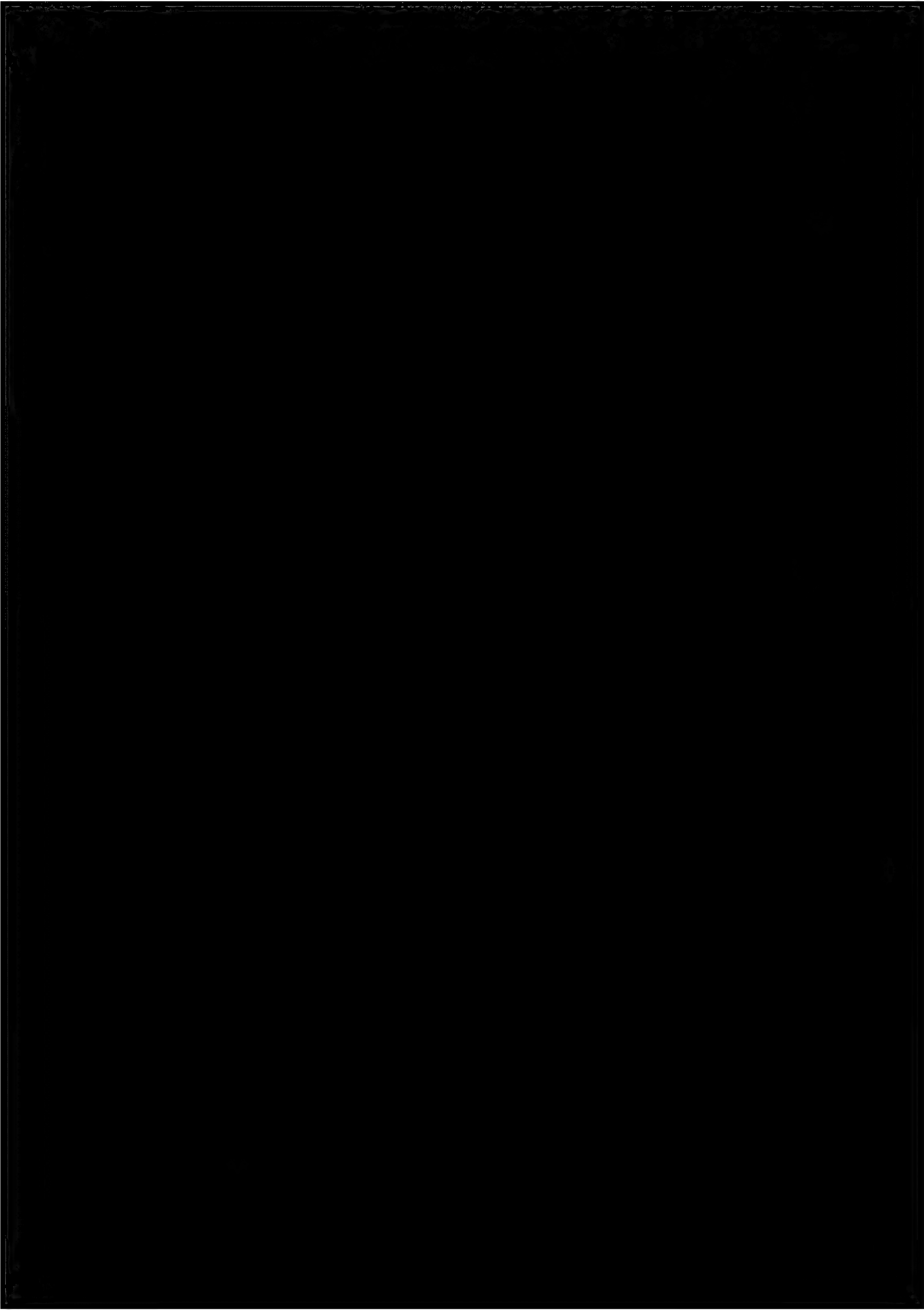
- (٣٠) القرشى، عيون الأخبار وفنون الآثار، ص١٢
- (٣١) القرشى، عيون الأخبار وفنون الآثار، ص١٢
- (٣٢) القرشى، عيون الأخبار وفنون الآثار، ص ١٢
- (٣٣) رسالة الكافية، مجموعة رسائل الكرمانى، ص ١٦٨
- (٣٤) الكرمانى، الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله، ص١٢
- (٣٥) تضاربت الآراء حول إنجاب الأمر بأحكام الله لطفل قبل وفاته، فبعض النصوص منها ابن ميسر والمقرئى وغيرهما يشيرون أن الأمر قد أنجب طفلاً فى ربيع عام ٥٢٤هـ، وسماه (أبا القاسم الطيب) الذى جعله ولى عهده، فى حين يذكر ابن تغرى بردى أن الأمر مات ولم يخلف ولداً ذكرًا وأنه ترك امرأة حاملاً فماج أهل مصر، وقالوا لا يموت أحد من أهل البيت إلا ويخلف ولداً ذكرًا منصوباً عليه بالإمامة فوضعت الحامل بنتاً، جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٨١ - ١١٤
- (٣٦) ورد لفظ المنتظرين فى النقوش الفاطمية أيضاً كصفة لأبناء المستنصر بالله وذلك فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ) والمعروف أن المستنصر ترك أولاداً كثيرين قبل وفاته لذلك فلهذا اللفظ مدلول سياسى آخر
- (٣٧) سورة "الصافات" آية "١٠٢"
- (٣٨) سورة "يوسف" آية "٤٣"
- (٣٩) سورة "الإسراء" آية "٦٠"
- (٤٠) النووى (محيى الدين أبى زكريا يحيى بن شرف)، صحيح مسلم، بشرح النووى، ج ١، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، بدون، كتاب الرؤية، ص٣٩٦ - ٤٠١
- (٤١) الطرابلسى (محمد بن على بن عثمان الكراچكى ت ٤٤٩هـ)، كنز القوائد، تحقيق عبد الله نعمة، الجزء الثانى، دار الأضواء، بيروت، ١٩٧٥، ص ٦٠ - ٦٤



الفصل الرابع



الآيات القرآنية والعبارات والشخصيات الدينية
الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية



تحتوى النقوش الكتابية الفاطمية فى مجملها على مجموعة من الجمل المكونة من ألفاظ مرتبة ترتيبا خاصا واختيرت بعناية لتحقيق المعنى المقصود بها لكى تؤثر فى النفس، مع الاستعانة ببعض الآيات القرآنية ليخرج فى النهاية شكلاً من أشكال الإعلام الديني والسياسي فى دولة قامت على أساس مذهبى شيعى، وعلى أنقاض دولة سنية وكانت على عدااء مع العباسيين السنيين، وفى رعاياها كثير من أهل السنة.

ومن هذه الألفاظ والعبارات ما له دلالة دينية عند الشيعة عامة والإسماعيلية خاصة وهى

الشيعة
ورد هذا اللفظ فى نقش تسجيل الزيارة إلى المشهد القبلى بأسوان المؤرخ بـ (٥٣٤هـ/١١٣٩م) فى عبارة "حضر إسماعيل بن نزار الشيعة وأخيه لأبويه على".
وكلمة شيعة فى معاجم اللغة تأتى بمعنى الاتباع والأنصار فإذا قيل شيعة الرجل بمعنى أتباعه وأنصاره، وقد غلب هذا الاسم على كل من تولّ علياً وشايعة وقال بإمامته وخلافته نصاً ووحياً إماماً جلياً أو خفياً واعتقد أن الإمامة لا تخرج من أولاده إن خرجت فنظلم من غيره^(١).

الإسلام
ورد لفظ الإسلام فى نقوش تأسيس أبواب القاهرة، وأسوارها الحربية (باب الفتوح والنصر والبرقية) وذلك فى عبارة "بعض الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعادل والأسوار" كما ورد أيضاً فى نقش تأسيس الجامع العتيق بسوهاج (الفرشوطى) (٥٢٩ هـ/١١٣٤م) فى عبارة "وشد أركان الإسلام بعزائمه".
والمعروف أن الشيعة الإسماعيلية يقولون بأن لكل ظاهر باطن، لذلك فقد أوجبوا الاعتقاد بالباطن، والظاهر معا وكفروا من يعتقد بالظاهر دون الباطن^(٢)، لذلك فإن كل شىء عند الإسماعيلية يخضع لقانون التأويل، وهذا التأويل تناول معظم آيات القرآن الكريم والأحاديث والشرائع والفرائض الدينية^(٣)، لذلك نراهم يؤولون معنى الإسلام^(٤) تأويلا خاصا بهم، بالإضافة إلى أركان الإسلام أيضا فالصلاة عندهم هى صلة الداعى إلى دار السلام، والزكاة هى إيصال الحكمة إلى المستحق، والصوم هو الإمساك عن كشف الحقائق لغير أهلها، و الحج القصد إلى صحبة الأئمة^(٥).

فالإسلام عند الإسماعيلية يؤول على أنه الإمامة، وهى عندهم الأساس فى الإسلام وبدونها لا يعد المرء مسلما، بل وتعد الإمامة

هى أمر الإسلام كله، ويتضح ذلك من قول الكرمانى فى رسالته المسماة بالبشارات "يدل على ما قلنا من انتقال أمر الإسلام إلى الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين إنجاز الله تعالى له وعده"^(٦) فهو هنا يتحدث عن انتقال الإمامة إلى الحاكم بأمر الله وعبر عنها بلفظ الإسلام.

ولما كان الأئمة الفاطميين فى نظر الإسماعيلية هم البقية الباقية من آل بيت النبى (ﷺ) لذلك فالأئمة عندهم هم أساس الإسلام، ولا يقوم الإسلام إلا بموالاتهم والحفاظ على الأئمة حفاظ على الإسلام، ومن هنا يرجح أن يكون المقصود "بعض العزيز الجبار يحاط الإسلام" العبارة الواردة فى نقوش أبواب القاهرة الحربية المراد بها "إحاطة الأسرة الفاطمية والإمام الفاطمى" ويؤيد ذلك ما ورد فى سجل فاطمى لأحد أرباب السيوف القول "..... ولم تزل للإسلام سيفا قاطعا"^(٧) أى ما زلت مدافعا عن الدولة، والأسرة الفاطمية والإمام الفاطمى.

وإذا ما نظرنا إلى الأسوار الحربية التى أقامها بدر الجمالى حول مدينة القاهرة يمكن أن نرجح أن المقصود بـ "يحاط الإسلام" هى إحاطة القاهرة على اعتبار أنها تضم بين جنباتها الأسرة الفاطمية ويكن أن نبرهن على ذلك بما ورد فى سجل فاطمى يصف القاهرة بـ"..... القاهرة المحروسة التى هى عمدة الإيمان والإسلام ودار هجرة الإمام، ومعدل الخلافة منذ غابر الأيام"^(٨)، كما وردت عبارة "أركان الإسلام" فى نقش تأسيس الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/ ١١٣٤م) فى عبارة "وشد أركان الإسلام بعزائمه".

وأركان الإسلام عن الشيعة هى سبعة أركان، بغيرها لا يكون الإنسان مسلما وهى "الولاية والطهارة والصلاة والزكاة والصوم والحج والجهاد"^(٩) وقد جعل الشيعة الولاية (أي مولاة الأئمة) ماسك الجميع ورابطة المانع من اختلاله، فإذا بطلت من الدين ولاية على بن أبى طالب والأئمة بطلت الطهارة والصلاة والزكاة والحج والجهاد، وعاد الدين جاهلية، فالولاية عندهم هى من الدين العمدة^(١٠).

شهادة التوحيد والرسالة المحمدية وعبارة الولاية

"لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله عليّ وليّ الله"
وردت تلك العبارة فى نقوش تأسيس أبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠ هـ/١٠٨٧م)، وفى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق الذى أنشأه الأمير جوامرد الأفضلى (٤٩٦هـ).

وتشتمل لك العبارة على عقيدة الشيعة فى توحيد الله عز وجل "لا إله إلا الله"، ونبوة سيدنا محمد (ﷺ) "محمد رسول الله" وفى

ولاية عليّ بن أبي طالب، "علي ولي الله" ولهذه العبارة عند الشيعة مكانة كبيرة إذ ينسب الشيعة إلى رسول الله (ﷺ) أحاديث تفيد بوجودها على أبواب الجنة، وعلى جناحي جبريل (عليه السلام)، وعلى جوانب عرش الرحمن، وفي ذلك ينسب الشيعة حديثاً إلى النبي مرفوعاً إلى عليّ بن أبي طالب قال " قال رسول الله (ﷺ) " دخلت الجنة فرأيت علي بابها مكتوب بالذهب لا إله إلا الله محمد حبيب الله عليّ ولي الله، فاطمة أمة الله، الحسن والحسين صفوة الله، علي مفضلهم لعنة الله" ^(١١٦). كما ينسبون إلى النبي (ﷺ) قوله ليلة أسرى به "وعلى كل باب من أبواب الجنة الثمانية مكتوب لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله" ^(١١٧).

ولا شك أن تلك المكانة التي يعتقدها الشيعة في تلك العبارة جعلتهم ينقشونها في صدر نقوشهم التأسيسية، وبخاصة تلك النقوش التي تؤرخ للأعمال المعمارية الجليلة مثل نقوش أبواب القاهرة الحربية، وربما حين ينقشوها على مداخل القاهرة يريدون الإشارة إلى قدسيتها ورغبة في سلامتها ورغدها تيمناً بالجنة.

لا إله إلا الله وحده لا شريك له

وردت ضمن عبارة التوحيد الشيعية في النقوش السابق ذكرها كما، وردت في نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٦م) وهذه العبارة تبين عقيدة الإسماعيلية في توحيد الله وفي صفاته.

ومن خلال ورود هذه العبارة يمكن أن نتطرق إلى مسألة تأليه الأئمة عند الشيعة فمن المعروف أن بعض الغلاة من الشيعة قد غالوا في الأئمة فأضافوا إليهم صفات الله، وأعتقد البعض منهم ألوهية البعض منهم، مثل بعض الغلاة من دعاة الإسماعيلية الذين قاموا بتأليه الحاكم بأمر الله، أمثال حمزة بن علي والأخرم والحسن الفرغانى، والداعي إسماعيل الدرزي ^(١١٧).

ويذكر مصطفى غالب في مقدمة كتاب (إثبات الإمامة) أن الإسماعيلية يقولون بأن الله واحد لا شريك له، والإمام عندهم بشر يجرى عليه ما يجرى على سائر بني الإنسان من موت وحياة فهو ليس إلهاً يعبد كما يدعى الغلاة منهم ^(١١٨)، وفي ذلك يقول الكرمانى "إن أولياء الله من طينة الأرض هم معجونون ويمسكهم الشراب والطعام، وتلحقهم الأمراض والآلام، ويقضى عليهم عند استيفاء أيامهم" ^(١١٩)، وقد كتب الكرمانى رسالة مطولة تسمى بالرسالة الواعظة للرد على الحسن الفرغانى المعروف بالأخرم أحد دعاة تأليه الحاكم بأمر الله، بذل فيها جهداً كبيراً في إثبات عقيدة وحدانية الله ونفى ألوهية الأئمة، وبذلك تبين النقوش الفاطمية اعتدال الفاطميين في تشيعهم وذلك في وصف الأئمة بـ "عبد الله" ووصف الله "بالعزيز الجبار" ^(١٢٠) و"بالمالك الحق المبين" ^(١٢١).

وتتنطوى العقيدة الإسماعيلية على جانب فلسفى لا تكشف عنه النقوش الكتابية حيث ينفى الإسماعيلية الصفات (الأسماء الحسنى) عن الله تعالى وإنكار أى صفة وصف بها سبحانه وتعالى في القرآن الكريم، لأن الله كما يزعمون فوق متناول العقل والعقل عاجز عن إدراكه، لذلك فنفى الصفات عن الله أساس في التوحيد عند الإسماعيلية ^(١٢٢).

وفي ذلك يذكر الداعي الفاطمى إبراهيم الحامدى (ت ٥٥٢هـ/ ١١٥٧) "فلا يقال عليه (أى على الله) حى ولا قادر ولا عالم ولا عاقل ولا كاهل ولا تام ولا فاعل لأنه مبدع (أى خالق) الحى القادر العالم التام الكامل الفاعل ولا يقال له ذات لأن كل ذات حاملة للصفات" ^(١٢٣).

لذلك يعتقد الإسماعيليون أن جميع صفات الله "أسماء الحسنى" إنما تليق بخلقه من الملائكة والبشر ^(١٢٤)، كما جعل الإسماعيليون صفات الله تعالى إلى أول خلق الله في نظرهم وهو ما يسمونه (المبدع الأول) أو العقل الكلى ^(١٢٥) ثم قالوا أن النبي في عصره يقابل (المبدع الأول) والأئمة تقابل النبي في زمانهم لذلك فإن صفات الله التي أطلقوها على (المبدع الأول) أطلقوها أيضاً على النبي ثم أطلقت على الأئمة. ومن هنا جاء وصف الشاعر الأندلسى ابن هانى في مدح المعز لدين الله الفاطمى بقوله :

"ما شئت لا ما شاءت الأقدار .. فاحكم فأنت الواحد القهار" ^(١٢٦).

محمد رسول الله

وردت عبارة محمد رسول الله في النقوش الفاطمية ضمن عبارة التوحيد الشيعية، ولا تختلف عقيدة الشيعة الإسماعيلية في النبي (ﷺ) عن عقيدة أهل السنة فالنبي هو خاتم النبيين وسيد المرسلين، وهو أبو فاطمة الزهراء زوج عليّ بن أبي طالب أم الحسن والحسين. ولا نجد في وثائق الفاطميين ولا في نقوشهم ما يشير إلى تفضيل عليّ بن أبي طالب على النبي (ﷺ)، فذكر النبي يسبق ذكر عليّ بن أبي طالب في النقوش والوثائق الفاطمية.

كما حرص الفاطميون في نقوشهم على الربط بين النبي (ﷺ) وعليّ بن أبي طالب، وبذلوا كل جهد لإبراز العلاقة بين النبي (ﷺ) وعليّ بن أبي طالب مما يكون له دلالة خاصة فإن الدولة كانت لا تترك فرصة تمرّد دون أن تعلن عن مذهبها وتؤيد شرعيّتها ^(١٢٧).

وقد اختتمت بعض النقوش الفاطمية بالصلاة على النبي (ﷺ) مثل "وصلّى الله على سيدنا محمد النبي" ^(١٢٨) "وصلّى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين" ^(١٢٩) "وصلّى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين" ^(١٣٠).

آله الطاهرين/آله الأئمة الطاهرين/أهل بيته الطاهرين

وردت العبارات السابقة بكثرة فى النقوش التأسيسية الفاطمية وهى تدل على تقديس الفاطميون لآل بيت النبى (ﷺ) وهو الأمر الذى يشترك فيه جميع المسلمين إلا أن تقديس الشيعة لهم إلى القول بعصمتهم، ويبدو ذلك من لفظ "الطاهرين" المشتق من الآية الكريمة "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويظهركم تطهيرا"^(٢٦) وهى الآية التى قام الشيعة بتأويلها أنها تدل على أئمتهم.

محمد وعلي

لما كان الأساس القوى الذى قامت عليه الدولة الفاطمية هو انتسابها إلى عليّ بن أبى طالب، وكان السلاح القوى الذى استخدمه أعداء الفاطميين وهو التشكيك فى هذا النسب، وبالتالي التشكيك فى شريعة حكمهم، حرص الفاطميون على الربط بين سيدنا محمد (ﷺ) وبين عليّ بن أبى طالب، حيث افتتحت جميع الوثائق الصادرة عن الدولة بعد البسملة ثم الصلاة على النبى وعلي أخيه وابن عمه عليّ بن أبى طالب وعلي الأئمة من ذريتهما^(٢٧).

كما كانت الوثائق تذكر على لسان الخليفة الصادرة من ديوان الوثائق "سلام عليك فإن أمير المؤمنين يحمد الله الذى لا إله إلا هو ويسأله أن يصلى على جده المصطفى محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين" أو "الحمد لله وحده وصلى الله على جدنا محمد رسوله المصطفى"^(٢٨).

المتطلع إلى الوثائق الفاطمية يلاحظ الحرص على ذكر (عليّ رضي الله عنه) فى عبارات دينية خاصة بالمذهب الفاطمى مثل "ويسأله أن يصلى على جده محمد خاتم النبيين وعلي أخيه وابن عمه أبينا عليّ بن أبى طالب سيف الله الذى شهره على الكفر، وسله وكفه إعزاز الدين فأعظمه بجهاده وأجله، وقرع بعزه صفات الإلحاد وقصد الأصنام، وأرغم من استغواه الشيطان باتباعه وأضلّه"^(٢٩).

لذلك لا عجب إذا رأينا النقوش الكتابية تركز على هذه الفكرة وتحاول إبرازها وإظهارها وذلك بنقش اسم عليّ بن أبى طالب مقرونا باسم النبى صلى الله عليه وسلم فى عبارة "محمد وعلي" على واجهات العماش وعلي المحاريب وفى باطن القباب فقد وردت عبارة "محمد وعلي" فى قطب قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) من الداخل، وفى صرة زخرفية تقع على يسار المدخل الغربى للجامع الأقمر (١١٢٥هـ/١١٢٥م) وفى محراب مشهد كلثم (٥١٦هـ/١١٢٢م) وفى صرة زخرفية بطاقيّة المحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وعلي تاجى العمودين الزخرفية بمحراب ضريح من الحصواتى (٥١٩هـ - ٥٤٥هـ).

وعبارة "محمد وعلي" تجب وتبعد أى صاحبى من السلف الصالح الذين اتهمهم الشيعة بأنهم اغتصبوا الإمامة من عليّ فمعناها (محمد وعليّ فقط ولا لأبى بكر وعمر وعثمان) كما تحمل معنى آخر أى (محمد وعليّ) وبالتالي الإشارة إلى كل من يتصل بعلى مثل فاطمة والحسن والحسين وأبناء الحسين والفاطيون منهم خاصة.

وقد حاول الفنان الفاطمى التعبير عن عقيدة الشيعة فى إمامة عليّ، وأنها ركن الدين وقاعدة الإسلام وأنها من الدين العمدة وأن جل رسالة النبى (ﷺ) هى إمامة عليّ تفسيراً لقول الله تعالى "يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته"^(٣٠)، فقام برسم اسم (محمد) على شكل نجم سداسى أو ثمانى الرؤوس ويكون اسم عليّ فى مركز النجم وكأن اسم محمد يحمى اسم عليّ. كما قام الفنان بوضع عبارة (محمد وعليّ) تصدر منهما الزخرفة الإشعاعية بالمحاريب والحنايا الزخرفية، التى يرى البعض أن تلك الزخرفة حين تصدر عن نقطة مركزية تعبر عن بدء الوجود والخلق وعن التقاء الكل فى المركز أو إشعاع الكل من المركز^(٣١)، لذلك يرجح أن يكون الفنان الفاطمى عبر عن الرمزية الدينية فى وضع عقيدة الشيعة فى قولهم أن "الإمام هو شمس الدين منه تستضىء البصائر والنفوس بنور الهداية والحكمة وتضىء قلوب الأولياء"^(٣٢) فقام بوضع كلمتى محمد وعليّ تصدر منها زخرفة إشعاعية تدل على الشمس المقصودة فى العبارة السابقة.

عليّ بن أبى طالب

ورد اسم عليّ بن أبى طالب كرم الله وجهه فى النقوش التأسيسية الفاطمية فى عبارة التوحيد الشيعية وفى تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٥هـ/١١٤٠م) فى عبارة "رقية ابنة أمير المؤمنين عليّ"، وفى نقش تأسيس مسجد محفوظ فى متحف مدينة فلورنسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م)، وفى نقش تأسيس موضع رؤى فيه النبى (ﷺ) وعليّ بن أبى طالب وهما يصليان، وفى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م). ويعد عليّ بن أبى طالب الشخصية الرئيسية عند الشيعة عامة فهو الأساس الذى قام عليه فكر الشيعة فعلىّ بن أبى طالب له فضله وسابقيته إلى الإسلام وتضحيتة وجهاده، ولا أحد ينكر فضله من حيث نسبه من رسول الله (ﷺ) وزواجه من فاطمة الزهراء وكونه أبا للحسن والحسين سيّدا شباب أهل الجنة، وقد أفاضت كتب أهل السنة بذكر فضل عليّ بن أبى طالب^(٣٣) وأهل بيته فهو أمر مسلم به عند أهل الإسلام.

غير أن الشيعة يعتقدون بأولوية عليّ بن أبى طالب بالخلافة دون الخلفاء الراشدين، فتذكر المصادر الشيعة بكافة مستوياتها على اعتقاد الشيعة بأن أصحاب رسول الله (ﷺ) عند موته انقضوا على

أهل بيته وخاصة عليّ بن أبي طالب فنزعوا من أيديهم كل ما تركه رسول الله لهم من حق الدين والدنيا^(٤٣).

لهذا جاء ذكر عليّ بن أبي طالب في النقوش الفاطمية مسبقاً بلقب (أمير المؤمنين) بإبراز علاقة النسب بين الأئمة الفاطميين وعليّ بن أبي طالب، وإضفاء هالة من التقديس عليهم، وتأيد شرعيتهم، ودحض قول التشكيك في نسبهم.

وليّ الله (الولاية)

ورد لفظ "وليّ" في النقوش التأسيسية الفاطمية في عبارة "عليّ وليّ الله" و"عبد الله ووليه..." وفي "حشره الله مع مواليه الظاهرين" وفي "مولانا وسيدنا" وفي "ولاة دينه وهداته".

والوليّ في اللغة: هو الذي يلي النصرة، والمعونة، وهو الذي يلي تدبير الأمر يقال مثلاً "فلان وليّ المرأة" إذا كان يملك تدبير نكاحها "وليّ الدم من كان إليه المطالبة بالقود، والسلطان وليّ أمر الرعية"^(٤٤)، ومن الوليّ انشقت كلمة "مولانا ولاة الدين" و"مواليه".

والولاية عند الشيعة هي ماسك الدين، فإذا بطلت ولاية عليّ بن أبي طالب بطلت جميع شرائع الإسلام، لأنها عند الشيعة من الدين العمدة^(٤٥)، وينسب الشيعة حديثاً إلى النبي (ﷺ) قوله "من شاء أن يجمع الله له الخير كله فليوال علياً بعدى، وليوال أوليائه وليعاد أعدائه"^(٤٦)، ويذكر الكرمانى في رسالته الكافية "أن من لم يقول علياً عليه السلام ولم يتبعه فليس منه، ويكون من أهل الضلالة، والبراءة منه واجبة"^(٤٧)، وينسب الشيعة أيضاً إلى أبي عبد الله الحسين بن عليّ قوله "إن أول ما يسأل عنه العبد إذا وقف بين يديّ الله جل جلاله عن الصلوات المفروضة، وعن الزكاة المفروضة وعن الصيام المفروض وعن الحج المفروض وعن ولايتنا أهل البيت، فإن أقر بولايتنا ثم مات عليها قبلت منه صلاته وصومه وزكاته، وإن لم يعترف بولايتنا بين يديّ الله جل جلاله لم يقبل الله عز وجل شيئاً من أعماله"^(٤٨).

ويرتبط القول بولاية عليّ بن أبي طالب بحادث غدير خم^(٤٩) الذي قال فيه النبي (ﷺ) "ومن كنت مولاه فعليّ مولاه"^(٥٠).

كما يستدل الشيعة أيضاً على ولاية عليّ بن أبي طالب بقول الله عز وجل "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون"^(٥١) حيث أجمع مفسرى الشيعة أنها نزلت في عليّ بن أبي طالب.

عليّ أفضل الوصيين

وردت هذه العبارة في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع في "عليّ بن أبي طالب أفضل الوصيين" وهى العبارة التى ظهرت على مسكوكات الفاطميين منذ عهد المعز لدين الله^(٥٢).

وكما يفهم من الكتب الشيعية فإن الوصىّ شخص يختاره النبي يخلف الناس بعده، ويكون إماماً لهم وحافظاً لدينهم، ويقولون "ما من نبي إلا وله وصي"^(٥٣) لذلك فالوصي بعد رسول الله (ﷺ) عندهم هو عليّ بن أبي طالب، وينسبون حديثاً لرسول الله عندما جاءه رجل يهودى فسأله عدة أسئلة منها "أخبرنى عن وصيك من هو؟ فما من بنى إلا وله وصي، وإن نبينا موسى بن عمران أوصى إلى يوشع بن نون، فقال (ﷺ) إن وصيى عليّ بن أبي طالب، وبعده سبطائى الحسن والحسين"^(٥٤).

وذهب الشيعة بفكرة الوصية أنها منذ آدم عليه السلام حيث يروون عن جعفر الصادق عن النبي (ﷺ) قوله "أنا سيد النبيين، ووصيى سيد الوصيين، وأوصيائى سادة الأوصياء، وأن آدم سأل الله عز وجل أن يجعل له وصياً....."^(٥٥).

وقد حاول الشيعة إثبات فكرة الوصية وتأصيلها فقاموا بتأويل قول النبي (ﷺ) لعليّ بن أبي طالب "أما ترضى أن تكون منى بمنزلة هارون من موسى، غير أنه لا نبي بعدي"^(٥٦)، ونسبوا أحاديث لرسول الله تؤيد قولهم، مثل ما نسبته الكرمانى إلى النبي (ﷺ) حيث قال لعليّ "أنت وليّى ووصيى وخليفتى من بعدى وإن إمامتك منصوص عليها بالنص الخفى"^(٥٧)، ويروى الشيعة عن عليّ بن أبي طالب قوله "أنا سيد الأوصياء، ووصى خير الأنبياء وأنا باب مدينة العلم، وخازن علم رسول الله، وأنا زوج البتول سيدة نساء العالمين فاطمة التقية الزكية البرّة المهديّة"^(٥٨).

ويعتبر عبد الله بن سبأ أول من قال في الوصية في الإسلام حيث أنه كان يهودياً فأسلم ووالى علياً وكان يقول وهو على يهوديته فى يوشع بن نون بعد موسى عليه السلام فقال فى إسلامه بعد وفاة النبي (ﷺ) فى عليّ بن أبي طالب^(٥٩).

الحسن والحسين

ورد ذكر الحسن والحسين فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع وفى نقش موضع الرؤيا، والحسن والحسين هما ابنيّ الإمام عليّ بن أبي طالب من فاطمة الزهراء ومكانتها الجليلة في نفوس المسلمين جميعاً، ويعتقد الشيعة الإمامية أن الإمامة بعد النبي (ﷺ) لعليّ ثم الإمام بعده الحسن والإمام بعد الحسن والحسين وأنها فى أعقاب الحسين إلى يوم الدين^(٦٠).

ويعتبر الإسماعيلية أن الحسن بن عليّ إمام بعد أبيه ولكنه إماماً مستودعاً أما الحسين فهو إمام مستقر^(٦١) ويؤمنون به فى كونه إماماً، ولكنه لا يستطيع أن يورث الإمامة إلى أولاده، ويأتى ذكر الحسن إلى جانب الحسين فى النقوش الفاطمية وذلك لأنه كان ضمن الخمسة الذين نزل فيهم قول الله تعالى "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" وهم النبي وعلي وفاطمة والحسن والحسين^(٦٢).

كما يأتى ذكره أيضا فى النقوش الفاطمية وبخاصة فى فترة أواخر عصر الدولة الفاطمية، والمذهب الإسماعيلى آنذاك فى حالة من الضعف، والتدهور، وبذلك يكون ذكر الحسن والحسين إلى جانب ذكر على بن أبى طالب محاولة منهم لجذب الناس إليهم بتذكيرهم بنسبهم الذين يحاولون إبرازه ليتغاضى الناس عن الحالة السياسية والاقتصادية الحرجة للدولة الفاطمية آنذاك.

السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب

ورد ذكر اسم السيدة رقية بنت على بن أبى طالب فى نقش تأسيس التابوت الخشبى الموجود بمشهدها بمدينة القاهرة (٥٣٣هـ/١١٣٩م) فى عبارة "هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب صلوات الله عليه وعلى الأئمة من عترته أجمعين.....".

كما ورد أيضا على المحراب الخشبى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى^(٥٣) فى عبارة "برسم مشهد السيدة رقية أبنة أمير المؤمنين على"، ومن المعروف أنه لم يثبت أن السيدة رقية قد حضرت إلى مصر أو دفنت بها، إلا أنه قد أقيم لها مشهد من مشاهد الرؤيا^(٥٤).

الإمام / الإمامين / الأئمة

ورد لقب الإمام على كثير من الآثار الإسلامية بدلالات وظيفية مختلفة، وهو فى جميع الحالات مشتق من أم أى تقدم وأصبح قدوة، وقد جاء فى هذا المعنى فى القرآن الكريم فى قوله تعالى "وإذا ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال أنى جاعلك للناس إماما قال ومن ذريتى قال لا ينال عهدى الظالمين"^(٥٥) ومنها "الذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا وذريتنا قررة أعين واجعلنا للمتقين إماما" من أبرز استعمالاته فى الإسلام إطلاقه على ولى الأمر أى الوالى أو الحاكم^(٥٦).

لفظة الإمام وردت فى النقوش الفاطمية إما مفردة مثل "الإمام" وهى تأتى كلقب يسبق ذكر الأئمة مثل ".....عبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله" وجاء مضافاً إلى ألفاظ أخرى مثل "ابن الإمام" كما جاء فى حالة المثنى مثل "الإمامين" والجمع مثل "الأئمة"، وجاء فى لقب يدل على الإمام صاحب النقش فى "إمام العصر والزمان" وجاء مركب مع كلمات لتكون ألفاظاً مركبة مثل "ناصر الإمام، ناصر الأئمة، سيف الإمام، ثقة الإمام" وأضيف إليه ألفاظاً أخرى للتعبير عن ملكية الإمام لهذه الأشياء مثل "جيوش الإمام" واشتقت منه ألفاظاً أخرى مثل "الإمامة" فى "عمدة الإمامة".

وفكرة الإمامة هى المحور الذى تدور حوله والأساس الذى تقوم عليه الدولة الفاطمية الإسماعيلية مذهباً ومجتمعاً ودولة، فالشيعة الإسماعيلية يعتقدون أن الإمامة هى ركن الدين الركين، وهى قاعدة الإسلام^(٥٧)، والحق ليس الاسماعيلية وحدهم من يعتقدون فى الإمامة

إذا يعتقد الشيعة عامة أنه لا دين لمن لا يعتقد بإمامة الأئمة من أهل بيت الرسول (ﷺ)^(٥٨).

وإذا ما نظرنا إلى التاريخ الشيعى يلاحظ أنه الإمامة هى السلاح الذى تسليح به الشيعة منذ فجر تاريخهم، لمقاومة الأمويين أولاً والعباسين ثانياً، وقد استمر مبدأ الإمامة على قوته بين الإثنى عشرية والإسماعيلية^(٥٩).

والإمامة عند الشيعة هى رئاسة فى الدين والدنيا، ومنصب إلهى يختاره الله بسابق علمه، ويأمر النبى (ﷺ) بأن يدل عليه الناس ويأمرهم باتباعه وبذلك يعهد النبى بهذا المنصب إلى من يخلفه، ليكون مرجعاً من بعده يرجع إليه الناس فى فهم الشريعة الإسلامية وحكمتها وتوضيح رسالة الإسلام وفقهه^(٦٠).

ولهذا فإن الإمامة عند الشيعة أصل من أصول الاعتقاد وفرض من تركها لم تقبل منه سائر الأعمال ويقولون "لو أن رجلاً عمل بفرائض الله تعالى وسنته التى جاء بها رسوله كلها ثم لم يقترن عمله بالولاية التى جاء بها الرسول، لم يغن عنه عمله فتىلاً، ولم يتبع غير أهل النار سبيلاً"^(٦١) والإمامة هى أصل الخلاف بين السنة والشيعة، حيث يرى السنة أن الإمامة بالإجماع، وأنها حق الأمة كلها ولها وحدها اختيار من يقول بهذا العبء الثقيل^(٦٢).

وقد اتفق الشيعة كلهم على القول فى أن الإمامة تثبت لعلى بن أبى طالب رضى الله عنه واتفقوا أيضاً على كونها فى ولده من بعده لا تخرج عنهم^(٦٣)، وهو عندهم أمراً لا اختلاف فيه كالشمس فى رابعة النهار^(٦٤).

وقد قام الشيعة بالتدليل على إمامة على بن أبى طالب رضى الله عنه بأدلة عقلية من القرآن الكريم وأخرى عقلية^(٦٥) ويختلف الأئمة عند الإثنى عشرية^(٦٦) عنهم عند الإسماعيلية، فالإسماعيلية يرون أن الإمام بعد جعفر الصادق هو حفيده محمد بن إسماعيل، لأن إسماعيل الذى توفى فى حياة أبيه كان أكبر الأبناء سناً ويقولون ببطلان إمامة موسى بن جعفر لأنه قد نص على إمامة إسماعيل^(٦٧).

وقد أعطى الإسماعيلية الإمامة مركزاً مرموقاً، وجعلوا الإمام المظهر الأول والمثل الأعلى، وجعلوا الإمامة على درجات ومقامات^(٦٨)، وساهموا مساهمة فعالة فى التعبير عن الأمامة فكتب دعائهم وفلاسفتهم البحوث الطويلة واعتمدوا الأحاديث والنصوص الكثيرة التى تؤيد حق على بن أبى طالب فى الإمامة، غير أنهم سلكوا طريقاً آخر فادخلوا الفلسفة فى الموضوع^(٦٩).

إمام العصر والزمان

وردت عبارة "إمام العصر والزمان" فى نقش تأسيس جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) وهى ذات مدلول شيعى

أصيل مرتبط بقولهم استمرار الإمامة منذ بدء الخليقة وحتى نهاية العالم، وأن في كل عصر وزمان إمام هادي يهدي الناس، وفسروا قول الله تعالى "إنما أنت منذر ولكل قوم هاد"^(٧٠) على تلك الوجهة^(٧١).

وفي ذلك ينسب الشيعة لجعفر الصادق قوله "في كل زمان منا هاد يهديهم إلى ما جاء به نبي الله ثم الهداة من بعد عليّ، ثم الأوصياء واحد بعد واحد" وينسبون إلى جعفر الصادق أيضا قوله "كل إمام هاد للقرن الذي هو فيه"^(٧٢).

ومن هنا جاء قول المعز لدين الله الفاطمي في رسالته إلى الحسين بن أحمد القرمطي "لا يخلو منا عصر"^(٧٣) ويذكر النيسابوري حديثه عن الحاكم بأمر الله "الآن نذكر بعض فضائل ومناقب وليّ العصر والزمان عليه السلام"^(٧٤)، وغيرها كثير في كتب الشيعة.

كما جاء في سجل تولية الإمام الحافظ "اللهم صل على الذي شيدت به الدين يعد أن رام الأعداء دثورهإمام عصرنا وزمانا عبد المجيد أبي الميمون وعليّ آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين"^(٧٥)، لهذا فإن ورود عبارة إمام العصر والزمان في نقش تأسيس من العصر الفاطمي يعكس أثر العقيدة الدينية في النقوش التأسيسية الفاطمية، بالإضافة إلى ظروف سياسية أخرى^(٧٦).

الإمام ... (فلان) ... ابن الإمام (فلان) ابن الإمام (فلان)

تتميز بعض نقوش الأمر بأحكام الله (٤٩٥هـ/٥٢٤هـ) مثل نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) ونقش تأسيس المحراب الخشبي المصنوع لأجل الجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بذكر نسبه إلى جده المستنصر بهذا الأسلوب

"الإمام الأمر بأحكام الله، أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين"

وورود نسب الأمر بأحكام الله إلى جده المستنصر بالله له أصل في عقيدة الشيعة فالإمام عند الشيعة يوصى لمن بعده، وفي ذلك يذكر الكرمانى في رسالته الكافية "الإمام ينص على من بعده ثم من بعده ينص على من بعده إلى أن يظهر القائم سلام الله عليه"^(٧٧) وذلك يمكن أن نفسر ذكر نسب الأمر على ذلك.

ويفسر الشيعة قول الله تعالى "إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها"^(٧٨) على أن الإمام يؤدي الإمامة إلى الإمام الذي بعده^(٧٩)، وينسبون إلى الإمام الباقر قوله عن هذه الآية "إيانا عنى أن يؤدي

الإمام الأول إلى الذي بعده العلم و الكتب والسلاح ..."^(٨٠). ولورود نسب الخليفة الأمر بأحكام الله بنقوشه دلالة سياسية أخرى.

الأئمة من عترته أجمعين

وردت هذه العبارة في كتابات تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م) والمقصود بالعترة آل بيت النبي (ﷺ) فقد ورد في حديث النبي (ﷺ) قال "أنى تارك فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدى، أحدهما أعظم من الآخر، كتاب الله عز وجل حبل ممدود من السماء إلى الأرض، وعترتي أهل بيتي ولن يفترقا حتى يردا على الحوض فانظروا وكيف تخلفونى فيهما"^(٨١).

ومن المعروف أن الإسماعيلية الفاطميون قاموا بتأويل المفاهيم المختلفة في الدين الإسلامي لتوافق عقيدتهم فالعترة المقصودة في هذا الحديث يقصدون بهم أئمتهم في مصر.

الخاص

وردت هذه اللفظة في نقوش تأسيس أبواب القاهرة الحربية في عبارة "وشمل صلاحه الخاص والعام" والخاص هو خلاف العام وهو ما تخص به نفسك^(٨٢).

ربما يكون المقصود بها في النقوش الفاطمية الإشارة إلى الأئمة الفاطميين والأسرة الفاطمية الذين يقولون بانتسابهم إلى آل بيت النبي، وذلك لورود هذا اللفظ في حديث لرسول الله مروي عن أم سلمة قالت جمع النبي (ﷺ) على فاطمة والحسن والحسين على طعام وقال "اللهم هؤلاء أهل بيتي وخاصتي فاذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا"^(٨٣)، وتكون بذلك الإنجازات التي قام بها بدر الجمالي شملت الخاص وهم الأئمة الفاطميين وآل بيتهم والعام وهم عامة الناس.

صلى الله عليه / صلوات الله عليه

وردت عبارة الصلاة على الأئمة في النقوش الفاطمية ملحقة بعد اسم النبي (ﷺ) وبعد اسم عليّ بن أبي طالب والحسن والحسين والأئمة الفاطميين ومنها صيغ كثيرة.

والصلاة هي الدعاء إلا أنه يختلف بحسب المدعو له، فصلاة النبي (ﷺ) على أمته دعاء لهم بالمغفرة، وصلاة أمته عليه له بزيارة القربى والزلف^(٨٤)، وقد ثبت أن النبي (ﷺ) دعا لبعض الصحابة بقوله "اللهم صل على ... (فلان) "منهما صلاته على (أبي أوفى) فعن ابن أبي أوفى قال: كان الرجل إذا أتى النبي (ﷺ) بصدقة مال صلى عليه، فأتيته بصدقة مال أبي فقال النبي "اللهم صل على آل أبي أوفى" كما روى أن النبي (ﷺ) صلى على أبي مالك فقال النبي: "اللهم صل على عبيد أبي مالك واجعله فوق كثير من عبادك"^(٨٥). وقد استدل

وبأمير المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله عليه السلام في زماننا، وبالمنتظرين بعده واحداً بعد واحد إلى يوم الدين فيما بقى" (٩٧)، لهذا جاء وذكر استمرار الدعاء للأئمة في النقوش التأسيسية إلى يوم الدين.

وسلم وشرف وكرم وعظم

وردت هذه العبارة في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) وهى تضم أربعة أوامر متتابعة تحت الناس على التسليم على الأئمة وتشريفهم وتكريمهم وتعظيمهم، وتتخذ هذه الأوامر من القول بانتساب الأئمة الفاطميين إلى النبي (ﷺ) وآل بيته مرجعاً قوياً تستند إليه فتتحول من أوامر إلى طاعات يتقرب بها إلى الله عز وجل .

وتأتى هذه العبارة بصيغتها على نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع فى الوقت الذى اهتزت فيه هيبة الدولة الفاطمية وتدهورت، وفقد المذهب الشيعى قوته وكثير من أنصاره، لتحشد من جديد التأييد لهذه الدولة الهرمة وتذكر الناس بالحفاظ على حكم آل البيت، وإذا كان ظهور هذه العبارة فى النقوش التأسيسية ظهرت فى أواخر عصر الدولة الفاطمية إلا أنها ظهرت فى الوثائق الفاطمية منذ وقت مبكر، فوردت فى سجل فاطمى مؤرخ بـ(٤٥٢هـ/ ١٠٦٠م) فى "صلاة باقية تامة، وسلم وكرم وعظم" (٩٨) وفى سجل آخر "وصلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتها وسلم وشرف وكرم" (٩٩).

الدعاء بـ "وحشره مع مواليه الطاهرين"

ورد الدعاء لشخصيات فى الإدارة الفاطمية على النقوش التأسيسية بـ "وحشره مع مواليه الطاهرين" وهو دعاء للشخص بأن يجمعه الله مع الأئمة الفاطميين يوم الدين.

ويأتى الدعاء بأن يجمع الله أنصار الأئمة معهم فى يوم القيامة إلى الاعتقاد الراسخ عند الشيعة بأن الأئمة مثوَاهم الجنة دار النعيم، ويقولون "أن الجنة لا يدخلها إلا من عرف الإمام" والشيعة يقولون بأن الإنسان لن ينجوا من أهوال يوم القيامة إلا بمعرفة الإمام، وينسون فى ذلك حديثاً إلى النبي (ﷺ) قوله لعلّ "ثلاث أقسم أنهن لحق، إنك من الأوصياء من بعدك عُرفاء لا يعرف الله إلا بسبيل معرفتكم، وعُرفاء لا يدخل الجنة إلا من عرفكم وعرفتموه وعُرفاء ولا يدخل النار إلا من أنكركم وأنكرتموه" (١٠٠)، وينسب الشيعة إلى رسول الله (ﷺ) حديثاً يقول فيه لعلّ "أنت وأصحابك فى الجنة، وأنت واتباعك يا علىّ فى الجنة" (١٠١).

لذلك تمنى الشيعة أن يحشرهم الله مع أئمتهم ليضمنوا الفوز بالجنة، ويدع الكرمانى فى رسالة البشارات فيقول "حشرنا الله تعالى

من الحديث على جواز الصلاة على غير الأنبياء فى حين كرهه الإمام مالك والجمهور" (٨٦).

والصلاة التى وردت فى النقوش الفاطمية نراها فى شواهد القبور الطولونية والإخشيديّة المصنوعة لأفراد من آل البيت مثل نقش تأسيس مقبرة أبى محمد بن إسماعيل طباطبا (٣٤٨هـ/ ٩٥٩م) وشاهد قبر مؤرخ بـ (٣٥٥هـ/ ٩٦٦م)، وهى تحمل معنى دينى تشير إلى مكانة الأئمة الذين يقومون بأمر الدين بدلاً من النبى فى زمانهم وبالتالي فهم فى مقام النبى، وبالتالي تكون الصلاة عليهم.

وسلم تسليماً

وردت فى أجزاء متفرقة من النقوش التأسيسية الفاطمية وهى مقتبسة من الآية الكريمة "إن الله وملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً" (٧٨)، وإذا كان الأمر إلى المؤمنين بالتسليم على النبى فإنه فى النقوش الكتابية أمراً إلى الشيعة والناس بالسلام على أئمتهم، ويأتى فى هذا المعنى أيضاً عبارة "على ذكره السلام" التى وردت فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/ ١١٢٧م) فى عبارة "إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا وسيدنا المنصور أبو على الإمام بأحكام الله".

وسلم تسليماً إلى يوم الدين / وصلاة دائمة إلى يوم الدين

وردت عبارة "إلى يوم الدين" (٨٨) فى النقوش التأسيسية الفاطمية فى "وسلم تسليماً إلى يوم الدين" و "وصلاة دائمة إلى يوم الدين" (٨٩) و "سلم وشرف وكرم وعظم إلى يوم الدين" (٩٠). والأمر بدوام الصلاة إلى يوم الدين ذات مغزى دينى عند الشيعة فيقول الشيعة أن نسب الأئمة سيظل إلى يوم القيامة، وفى ذلك ينسب الكرمانى حديثاً إلى النبى (ﷺ) قوله "كل حسب ونسب ينقطع إلا حسبى ونسبى فإنهما باقيان إلى يوم القيامة" (٩١) وأول مفسرو الشيعة قول الله تعالى "وجعلها كلمة باقية فى عقبه لعلهم يرجعون" (٩٢) على أن الإمامة جعلها الله فى عقب الحسين إلى يوم القيامة (٩٣).

والإسماعيلية مثلهم فى ذلك مثل بقية الشيعة يعتقدون استمرار الإمامة مدى الدهر لذلك وضعوا أحاديثاً كثيرة يثبتون فيها نظرية استمرار الإمامة (٩٤)، فلا غرابة أن يذكر المعز لدين الله هذه العقيدة فى رسالته إلى الحسين بن أحمد القرمطى تدليلاً على إمامة آبائه وأبنائه من بعده فيقول "ألا تسمعون قول الله عز وجل وجعلها كلمة باقية فى عقبه لعلهم يرجعون" (٩٥)، وقوله "تقدست أسماء ذرية بعضها من بعض والله سميع عليم" (٩٦).

ويقرر الكرمانى هذه العقيدة أيضاً بقوله "حفظ الله بعدله مكانه بالأئمة الطاهرين آباء أمير المؤمنين عليهم السلام فى زمانهم،

مع موالينا الطاهرين أهل الخيرات الإلهية، وجمع بيننا وبينهم فى دار القرار.....^(١٠٢)، كما جاء فى سجل فاطمى مؤرخ بـ (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) دعاء لعل بن محمد الصليحي حاكم اليمن "نضر الله وجهه وحشره مع من رضى أمير المؤمنين عنه وقبل سعيه"^(١٠٣). والملاحظ فى النقوش التأسيسية أن هذا الدعاء يلحق بولاية الأقاليم مثل أبو منصور سارتيكين الجيوشى^(١٠٤) وشخصية فاطمية ذكرت بـ "مؤيد (أو مؤي) أمير الجيوش"^(١٠٥) فى حين لم يظهر هذا الدعاء ملحقا بالوزراء^(١٠٦) وربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن عبارة "وحشره مع مواليه الطاهرين" رغم كونها دعاء وتمنى للشخص إلا أنها تحمل دلالات أخرى، أولها هو الولاء للإمام والمذهب الشيعى وذلك لتمنى الحشر مع الإمام، وثانيها محاولة من الشخص المدعو له التقرب من الإمام الفاطمى بتمنى الحشر معه لكى يمد مدة ولايته على الأقاليم الحاكم به.

لإقامة البرهان

وردت عبارة لإقامة البرهان فى نقش تأسيس الجامع الأقرم (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) بالشريط الكتابى الذى يجرى أعلى الواجهة الشمالية، والبرهان فى اللغة هو الحجة الفاصلة البينة، يقال ببرهن وبرهن برهنة إذا جاء بحجة قاطعة والجمع براهين، وبرهن عليه أقام الحجة عليه^(١٠٧).

ولكن ورود كلمة البرهان فى نقش فاطمى له دلالة أخرى، فمن المعروف أنه منذ نشأة المذهب الشيعى دخل الشيعة فى معارك كلامية وفلسفية للبرهنة على إمامة علىّ وبنيه، وإقامة الحجة على الطوائف الإسلامية الأخرى فلجئوا إلى الأدلة النقلية من القرآن والحديث، والأدلة العقلية، فكان المذهب الشيعى مزيجاً من الفلسفة وعلم الكلام، لذلك تأتى عبارة لإقامة البرهان فى موضعها فى نقش تأسيسى لدولة شيعية .

ولكن ما البرهان المقصود بإقامته فى نقش تأسيس الجامع الأقرم؟ للإجابة على هذا السؤال تظهر عدة احتمالات، فالشيعة عامة لهم قضية رئيسية يريدون البرهنة عليها وهى قضية الإمامة وولاية علىّ بن أبى طالب، ثم هناك قضية أخرى تختص بالشيعة الإمامية "الإسماعيلية والإثنى عشرية" وهى البرهنة على كون الإمامة فى الحسين وعقبة إلى يوم الدين، وهناك قضية تخص الإسماعيلية وحدهم وهى البرهنة على إمامة إسماعيل بن جعفر الصادق وأولاده، وليس إمام الإثنى عشرية موسى بن جعفر الصادق وأولاده، وهناك قضية أخرى وهى تخص الشيعة الإسماعيلية المستعلية وهى البرهنة على إمامة المستعلى بن المستنصر وليس أخيه نزار إمام طائفة النزارية. وبذلك تكون هذه العبارة ذات دلالات كثيرة.

ولكى يدلل الشيعة على إمامة علىّ بن أبى طالب، أولو البرهان فى قول الله تعالى "يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وشفاء لما فى الصدور"^(١٠٨) علىّ أنه إمامة على عليه السلام^(١٠٩). وتأتى كلمة البرهان فى الوثائق الفاطمية بأنها دلائل أمدها الله للأئمة، وفى سجل فاطمى من عصر الإمام الظاهر لإعزاز دين الله (٤١٤هـ) ورد البرهان بمعنى القرآن حيث يذكر السجل النبى (ﷺ) بـ "محمد الذى ختم به عدة الأنبياء، وأيده بجنود السماء، وأمه بالبرهان المشتغل على النور والضياء وعضده بأبيينا أمير المؤمنين علىّ....."^(١١٠) وورد فى سجل فاطمى من عصر المستنصر بالله مؤرخ بـ (٤٨٠هـ) "أما بعد: فإن أمير المؤمنين بما أمده الله من مواد الفصل والبرهان وأيده من تأييد العلم والبيان"^(١١١).

ولكن هناك دلالة لورود كلمة البرهان فى نقش من عهد الأمر بأحكام الله بالذات، فى وقت كانت الدولة الفاطمية بكافة مؤسساتها تحاول البرهنة على إمامة المستعلى بالله والد الأمر بأحكام الله، وفى ذلك الوقت طفت على السطح وبقوة طائفة النزارية، وكثر الكلام فيمن أحق بالإمامة المستعلى أم نزار؟. وقد بقيت وثيقة ترجع إلى هذه الفترة تعكس هذه الأزمة تسمى بـ (الهداية الأمرية فى إبطال الدعوة النزارية) نشرها جمال الدين الشيال، وتشتمل على أدلة، وبراهين يؤكد فيها المستعلية بأدلة تاريخية وأقوال وروايات عن المستنصر بالله، وشهادة أخت نزار، وأدلة عقلية أخرى على إمامة المستعلى^(١١٢). وهناك أيضاً رسالة نشرها أيضاً جمال الدين الشيال تشتمل على نفس الأدلة، والبراهين السابقة بالإضافة إلى أدلة أخرى لتؤكد على صحة إمامة المستعلى بالله وعدم أحقية أخيه نزار^(١١٣).

لذا فالراجع أن يكون المقصود "بإقامة البرهان" الواردة فى نقش تأسيس الجامع الأقرم هو البرهنة على صحة إمامة المستعلى بالله، وبالتالي صحة إمامة ابنه الأمر بأحكام الله وعدم أحقية نزار وابنه محمد فى الإمامة.

الهجرة الحنيفية

وردت عبارة "الهجرة الحنيفية" فى نقش تأسيس باب الفتوح وباب البرقية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) فى عبارة "وبُدئ بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربع مائه من الهجرة الحنيفية....." والحنفية هنا صفة للهجرة .

والمراد بالحنيف هو المسلم الذى يميل إلى الحق وقيل الذى يستقبل البيت الحرام على ملة إبراهيم (عليه السلام)، وقيل هو المخلص وقيل هو من أسلم لأمر الله، والحنيف أيضاً هو المستقيم،

كيد عدوه وحسدته

وردت عبارة كيد عدوه وحسدته في نقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). والكيد في اللغة من المكيدة، يقال كاد مكيدة هي الحرب، ويقال غزا فلان فلم يلق كيداً، ويقال كيدهم الله استدرجهم من حيث لا يعلمون^(١٢١)، وبذلك يكون معنى كيد عدوه وحسدته أى دعاء لهم بالحرب وأن يستدرجهم الله من حيث لا يعلمون .

أما الحسد فمن المعروف أنه جاء ذكره في القرآن الكريم للاستعاذة من شر الحاسد "ومن شر حاسد إذا حسد"^(١٢٢) ولكن الحسد يأخذ طابعاً آخر عند الشيعة فهم يعتقدون أن الأئمة هم المحسودون في قول الله عز وجل "أم يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضله"^(١٢٣)، وينسبون لجعفر الصادق قوله في تفسيره لهذه الآية "نحن المحسودون على ما آتانا الله من الإمامة دون خلق الله جميعاً"^(١٢٤).

لهذا فإن الحسد موجود في عقيدة الشيعة، ومن ثم استعاذوا منه ووصل الحد في الاعتقاد الشديد في الحسد إلى أعلى مؤسسة في الدولة وقد صدر سجل في عهد الظاهر لإعزاز دين الله (٤١١هـ-٤٢٧هـ) ذكر فيه الحسد ست مرات في "معيد المستعيز من شر الحاسد" و"أمره بالتعوز من شر الحاسد إذا حسد" و"حسداً لذوى التقدم والاختصاص" و"فلا نفع الله غلة الحاسد" و"ولا أمتع الله جماعة أهل الحسد" و"وأوجب إطالة ساعدك وإرغام حسودك"^(١٢٥).

وقد فسر الإسماعيلية أسباب بعض الثورات التي حدثت في عصر الدولة الفاطمية على أنها حسد من الذين قاموا بها، مثل ما قام به نزار الأبن الأكبر للمستنصر بالله في مطالبته بالإمامة والخلافة، وقيامه بثورة ضد الأفضل بن بدر الجمالي فيذكر سجل فاطمي هذه الحادثة بقوله عن نزار "أنه عرف الحق فعاهد وباع وبادر إلى الدخول تحت أحكامه وسارع، ثم أدركه الحسد الذي أدرك أول ولد آدم من العالمين واستدله الشيطان....."^(١٢٦).

كما جاء نقش سورة الفلق التي تحتوى على ذكر الحسد والاستعاذة منه على تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م)، ومن هنا فيأتى ورود عبارة "كيد عدوه وحسدته" في النقوش الفاطمية لاعتقاد الشيعة الشديد في وجود تأثير الحسد.

المارقون

ورد لفظ المارقون في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون على يد بدر الجمالي (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، والمارق في اللغة من مرق السهم من الرمية، يمرق مرقاً ومروق أى خروج السهم من الجانب الآخر، والمرق هو أيضاً الخروج من الشيء من غير مدخله، والمارقون الذين

وذلك في قول الله تعالى "قل بل ملة إبراهيم حنيفاً"^(١١٣) وقيل من كان على ملة إبراهيم فهو حنيف ومن هنا سمي الإسلام بالحنيفية^(١١٤).

وقد جاء لفظ الحنيفية في حديث للنبي (ﷺ) قال "إنى لم أبعث باليهودية ولا بالنصرانية، ولكنى بعثت بالحنيفية السمحة"^(١١٤) كما وردت في حديث النبي (ﷺ) للرجل التنوخى (نسبة إلى تنوخ) حين قال له النبي (ﷺ) "فمن أنت، قال أنى أحد تنوخ، فقال: هل لك في الإسلام الحنيفية ملة أبيك إبراهيم، قال: إنى رسول قوم وعلى دين قوم لا أرجع عنه حتى أرجع إليهم"^(١١٥).

وقد أول الشيعة هذه الأحاديث على اعتبار أن الحنيفية هو مذهب الشيعة، فالإسماعيلية يعتبرون أن الإسلام الحنيف هو فرائض الإسلام مع الإقرار بولاية الأئمة الفاطميين، ويتضح ذلك من قول الكرمانى للحسن الفرغانى في رسالته الواعظة "إما إنك من جملة العابدين لله جل اسمه بالملة الحنيفية، أو خارج عنها، فإن كنت منها فتركك تسمية الله تعالى في رقعتك والإقرار بالرسول صلى الله عليه وسلم، والصلاة والسلام على أمير المؤمنين^(١١٦) وآبائه الأئمة الطاهرين الهادين إلى توحيد الله جل اسمه خروج منها ومفارق لها"^(١١٧).

كما عبرت السجلات الفاطمية عن هذا المعنى بالدين الحنيف والملة الحنيفية^(١١٨) ومن هنا يكون المراد بالهجرة الحنيفية الواردة في نقش باب الفتوح والبرقية أنها هجرة الإسلام، مع تأويل كلمة الحنيفية على أنها مذهب الشيعة وبالتالي فالمعنى أن النبي جاء بمبادئ المذهب الشيعى وهاجر لإنقاذ هذه المبادئ.

حسبنا الله ونعم الوكيل

وردت عبارة حسبنا الله ونعم الوكيل في خواتيم بعض النقوش التأسيسية مثلها في ذلك مثل كافة السجلات الفاطمية وهى من العبارات المقتبسة من القرآن الكريم من قول الله عز وجل "الذين قال لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيماناً وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل"^(١١٩).

ويذكر مفسرى الشيعة أن من أسباب نزول هذه الآية أن النبي (ﷺ) وجد علياً رضي الله عنه في نفر معه في طلب أبا سفيان فلقبهم أعرابى من خزاعة فقال "إن القوم قد جمعوا لكم، فقال عليّ: حسبنا الله ونعم الوكيل" فنزلت الآية^(١٢٠).

وعندما ترد هذه العبارة في نقوش ووثائق الشيعة فإنهم يمتلكون بقول الإمام عليّ بن أبى طالب أبو الأئمة عندهم، وفي تاريخ العلويين والشيعة ما يجعلهم يقولون "حسبنا الله ونعم الوكيل" فيما مضى، وحسبنا الله ونعم الوكيل في حاضريهم ومستقبلهم وذلك لاختلافهم مع طوائف إسلامية أخرى واختلافهم مع بعضهم البعض.

مرقوا من الدين لغلوهم فيه والمروق أيضا هو سرعة الخروج من الشيء^(١٢٧).

وقد وردت كلمة المارق بمعنى الخارج عن الدين في حديث عن رسول الله (ﷺ) رواه علي بن أبي طالب حيث قال: عند قتاله الخوارج في النهروان "أيها الناس إن رسول الله (ﷺ) قد حدث بأقوام يمرقون من الإسلام كما يمرق السهم من الرمية، ثم لا يرجعون فيه أبداً، وإن آيه ذلك أن فيهم رجالاً له عضد وليس لها ذراع عليها حلمة مثل حلمة الثدى عليها شعيرات بيض"^(١٢٧).

ويأتي وصف "المارقون" إلى جماعة الأتراك الذين كثر عددهم في عهد المستنصر وحدث حروب بينهم وبين العبيد السودان، وذلك خلال أحداث الشدة المستنصرية وتغلب الأتراك على العبيد السودان مما أدى إلى تحصن العبيد بجامع أحمد بن طولون، فقام الأتراك بإشعال النار بالجامع بمن فيه وتهدمت أكثر أجزاء الجامع وصار خراباً إلى أن جاء بدر الجمالي إلى سدة الوزارة فدبر تجديده والإنفاق عليه، ومن هنا يأتي وصف الأتراك بلفظ المارقون أي الخارجون عن الدين، وذلك أولاً لحرقهم بيتاً من بيوت الله المفترض أن يعمر ويذكر فيه اسم الله، وثانياً لإثارتهم الفتنة وإخلالهم بنظام الدولة، التي يذكر الإسماعيلية إنها دولة المهدي المنتظر وهو خروج عن الدين بالنسبة للشيعة الإسماعيلية.

كافة المشركين

وردت هذه العبارة في نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وتدل كلمة كافة على تعدد الشيء وإحصاءه، وهي مقتبسة من قول الله تعالى "يا أيها الذين آمنوا قاتلوا المشركين كافة كما يقاتلونكم كافة"^(١٢٨) ويذكر المجلسي عن الشرك "أنه لما كان الإتيان بما لم يأمر به الله محادة لله تعالى فقد أولت في الأخبار الكثيرة إتيان الشرك بالله بالشرك في الولاية وذلك في بطن القرآن الكريم"^(١٢٩) ويذكر الشيعة أيضاً في تفسيرهم لقول الله عز وجل "لئن أشركت ليحبطن عملك"^(١٣٠) أن جعفر الصادق قال في أسباب نزول هذه الآية أن الله عز وجل حين أوحى لنبيه أن يقيم علياً للناس أندس إليه معاذ بن جبل فقال "أشرك في ولايته حتى يسكن الناس إلى قولك ويصدقوك" فنزلت الآية "لئن أشركت ليحبطن عملك" ويقولون أنه لما أنزل الله عز وجل "يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته"^(١٣١) شكى رسول الله (ﷺ) إلى جبريل، فقال "إن الناس يكذبونني ولا يقبلون مني" فأنزل الله عز وجل "لئن أشركت ليحبطن عملك ولتكونن من الخاسرين"^(١٣٢)، ويحتج الشيعة بهذا التفسير إلى قولهم كيف يبعث الله رسولا إلى العالم ثم يخاف أن يشرك بربه

وكان رسول الله (ﷺ) أوثق عند الله من أن يقول له لئن أشركت بي، وهو جاء لإبطال الشرك، وإنما عني أن لا تشرك في الولاية من الرجال^(١٣٣).

وإذا ما أخذنا هذا التفسير هو المقصود بكلمة المشركين الواردة في نقش تأسيس الجامع الأقمر فيكون المراد بها كل من لا يعتقد في ولاية علي بن أبي طالب وهم أهل السنة سواء أكانوا مصريين أو المقصود به العباسيين الذين ناصبوا الدولة الفاطمية العداء.

وقد ورد هذا المعنى في خطبة لهبة الله بن أحمد في يوم جمعة عام (٣٥٨هـ/٩٦٨م) في الوقت الذي حاربت فيه الدولة الفاطمية الدولة العباسية وأخذت منها مصر بقوله "فانصر اللهم جيوشه وسراياه التي انتدبها لقتال المشركين"^(١٣٤) كما ورد معنى كلمة المشركين على من خالف مذهب الفاطميين في رسالة المعز لدين الله للحسن الفرغاني حين دلل على الأئمة واستشهد بقول الله تعالى "كبر على المشركين ما تدعوهم إليه"^(١٣٥) وبذلك يدخل تحت هذا اللفظ كل من خاف المذهب الإسماعيلي من إثني عشرية وقرامطة.

التأويل الشيعي الباطني لبعض الآيات القرآنية الواردة في الكتابات الفاطمية

اتخذت الفرق الشيعية مذهباً خاصاً في تأويل القرآن الكريم، وهو التفسير الباطني حيث قالوا إن القرآن له ظاهر وباطن^(١٣٦)، بل وبيالغ الشيعة في القول بباطن الأشياء إلى أن لكل ظاهر من الفرائض التي فرضها الله تعالى على عباده من الصلاة والزكاة والصيام والحج وغير ذلك من الفرائض باطناً، وأنه لا تتم هذه الظواهر إلا بمعرفة البواطن^(١٣٧).

ويدل الشيعة على بواطن الأشياء بقول الله تعالى: "وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة"^(١٣٨)، وبذلك تتحول النصوص الدينية إلى رموز وإشارات وحقائق خفية وأسرار مكنونة^(١٣٩).

ويعتبر التفسير الباطني دعامة رئيسية عند الإسماعيلية فقد ذهبوا إلى أن لكل ظاهر محسوس تأويلاً باطنياً لا يعرفه إلا الراسخون في العلم وهم الأئمة، وأن التأويل قد خص الله به علياً بن أبي طالب، فالأئمة عندهم هم أصحاب التأويل وينسبون حديثاً إلى النبي ﷺ قال: "تعلموا من عالم أهل بيتي، أو ممن تعلم من عالم أهل بيتي تنجوا من النار" وحديثاً آخر يقول فيه النبي (ﷺ) لعليّ "سوف تقاتل على تأويله كما قاتلت علي تنزيله"^(١٤٠).

لذلك فقد أوجب الإسماعيلية الاعتقاد بالظاهر والباطن، وكفروا من يعتقد بالظاهر دون الباطن، لهذا فقد أخضع الإسماعيلية معظم الآيات القرآنية والأحاديث والشرائع والفرائض الدينية لقانون التأويل^(١٤١)،

لى وزيراً من أهلى علياً أشدد به ظهري : قال أبو ذر فوالله ما استتم رسول الله (ﷺ) الكلمة، حتى نزل عليه جبريل من عند الله فقال يا محمد اقرأ، قال ما أقرأ؟ قال اقرأ : "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون"^(١٤٠).

وقد روى هذا الخبر أبو إسحاق الثعلبي في تفسيره بهذا الإسناد وأبو بكر الرازي في كتابه أحكام القرآن والطبري ومجاهد^(١٤١).

"بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين"^(١٤٢).

وردت هذه الآية كافتتاحية لبعض النقوش التأسيسية والتي يصل عددها فى النقوش التى تناولها البحث حوالى ٢٢ نقشاً، كما وردت فى الكتابات الزخرفية العمائر مثل الشريط الكتابي الذي يطر طاقية محراب قبة الشيخ يونس (٤٨٧-٥١٩هـ) وفى الشريط الكتابي الذي يطر محاريب حائط القبلة فى مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ)، وقد ورد فى سجل فاطمى مؤرخ ب (٤٧٠هـ) يذكر فيه أن الله جعل الأئمة عماراً للمساجد وذلك بعد الصلاة على على بن أبى طالب و "على الأئمة من ذريته أجمعين .. الذين جعلهم الله لمساجده عماراً"^(١٤٣) ومن هنا تأتى الآية السابقة لتشير إلى الأئمة الفاطميين.

بسم الله الرحمن الرحيم رحمت الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد"^(١٤٤).

وردت هذه الآية فى نقش تأسيس من جامع الحاكم على المئذنة الشمالية وفى نقش تابوت السيدة رقية وفى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، ورغم نزول هذه الآية فى آل إبراهيم عليه السلام إلا أن الشيعة أولوا معنى أهل البيت"على أنه آل بيت النبى (ﷺ) وهم على وفاطمة والحسن والحسين، وذريتهم استناداً إلى قوله الله تعالى "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويظهركم تطهيراً"^(١٤٥) وتمثل السجلات الفاطمية بالاستشهاد بهذه الآية للإشارة إلى تعظيم الأئمة بدليل هذه الآية:

"بسم الله الرحمن الرحيم" الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاج كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم"^(١٤٦).

وقد وردت آيات قرآنية على النقوش الكوفية لها مدلول عقائدى عن الشيعة بعضها احتج به الشيعة على إمامة على بن أبى طالب وبعضها يشير عندهم على الأئمة ومن هذه الآيات:

"بسم الله الرحمن الرحيم لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم"^(١٣٢).

وردت هذه الآية فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) بعد آية الكرسي وفى محراب السيدة رقية الخشبي المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى عام (٥٥٠هـ/١١٥٥م)، ويفسر الشيعة قوله تعالى "فقد استمسك بالعروة الوثقى" أن الأئمة هم العروة الوثقى، وأن العروة الوثقى أيضا هى حب على بن أبى طالب، وينسبون حديثاً إلى النبى (ﷺ) قال "من أحب أن يستمسك بالعروة الوثقى فليستمسك بحب على بن أبى طالب" وفسرها الشيعة أيضا بـ "محبة آل البيت" أو "مودة آل البيت"^(١٣٣).

بسم الله الرحمن الرحيم إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون"^(١٣٤).

اتفق جميع مفسرى الشيعة على اختلاف طبقاتهم أن هذه الآية نزلت فى على بن أبى طالب^(١٣٥)، وينسبون إلى جعفر بن محمد قوله عن هذه الآية "إبانا عنى وعلى أولنا وأفضلنا بعد رسول الله (ﷺ)، وقوله يؤتون الزكاة لأن الله تعبد الخلق بدفعها عليهم واثمتهم عليها وحرماها عليهم، وأمر بإتيانها أهلها، وقوله وهم راكعون أى متواضعون لله مطيعون له"^(١٣٦).

وقد بذل الطبرسى مجهوداً كبيراً لاستخلاص وجوب إمامه على بن أبى طالب من هذه الآية^(١٣٧)، ويذكر سبب نزول هذه الآية حديثاً نسبته إلى رسول الله (ﷺ) عن أبى ذر الغفارى: يقول سمعت رسول الله (ﷺ) بهاتين وإلا فصمتا، ورأيت بهاتين وإلا فعميتا، يقول: "على قائد البررة وقائل الكفرة، منصور من نصره ومخذول من خذله، ويستطرد فى قول أبى ذر: أما إنى صليت مع رسول الله (ﷺ) يوماً من الأيام صلاة الظهر، فسأل سائل فى المسجد فلم يعطه أحد شيئاً، ورفع رأسه إلى السماء وقال اللهم أشهد أنى سألت فى مسجد رسول الله (ﷺ) فلم يعطنى أحد شيئاً، وكان على راكعاً فأوماً بخنصره اليمنى إليه وكان يتختم فيها، فأقبل السائل حتى أخذ الخاتم من خنصره وذلك بعين برسول الله (ﷺ) فلما فرغ النبى (ﷺ) من صلاته، رفع رأسه إلى السماء فقال اللهم إن أخى موسى سألك فقال "رب اشرح لى صدرى ويسر لى أمرى واحلل عقدة من لسانى يفقهوا قولى واجعل لى وزيراً من أهلى هارون أخى أشدد به أزرى وأشركه فى أمرى"^(١٣٨) فأنزلت قرآننا فقلت "سنشد عضدك بأخيك ونجعل لكما سلطاناً فلا يصلون إليكما"^(١٣٩) اللهم وأنا محمد نبيك وصفيك اللهم فاشرح لى صدرى ويسر لى أمرى واجعل

وردت هذه الآية فى النقوش الكتابية الزخرفية مثل الشريط الكتابي الذى يدور حول عقود الواجهة الشمالية للصحن بالجامع الأقمر، وقد فسر الشيعة هذه الآية على أن المراد "بالمشكاة" هى فاطمة، وقالوا فاطمة كوكب درى بين نساء أهل الدنيا ونساء أهل الجنة، وقول الله تعالى "يوقد من شجرة مباركة" أى يوقد من إبراهيم وقوله تعالى "لا شرقية ولا غربية" أى لا يهودية ولا نصرانية وقوله تعالى "يكاد زيتها يضىء" أى يكاد العلم يتفجر منها وقوله تعالى "يهدى الله لنوره من يشاء" أى يهدى الله الأئمة لمن يشاء^(١٤٧).

كما يروى الشيعة عن جعفر الصادق قوله فى تفسير هذه الآية قوله تعالى "كمشكاة" أى صدر محمد وقوله "فيها مصباح" أى فيه نور العلم يعنى نور النبوة وقوله "المصباح فى زجاجة" قال علم رسول الله صدر إلى علىّ عليه السلام وقوله "كانها كوكب درى يوقد من شجرة" قال ذاك أمير المؤمنين علىّ، وقوله "يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار" قال يكاد العلم يخرج من فم العالم من آل محمد وقوله "نور على نور" قال الإمام على أثر الإمام^(١٤٨).

"بسم الله الرحمن الرحيم" فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار"^(١٤٩).

وردت هذه الآية فى نقوش الشريط الكتابي الذى يؤطر مكعب المئذنة الغربية بجامع الحاكم بأمر الله (٤٠١هـ/١٠١٠م)، وفى الشريط الكتابي الذى يؤطر محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) والشريط الكتابي السفلى الذى يجرى بالواجهة الغربية للجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وفى نقش تأسيس مسجد الأمير قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م) وفى النقش التأسيسى الثانى بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) .

ويفسر الشيعة قول الله تعالى "فى بيوت أذن الله أن ترفع" على أنها بيوت رسول الله، أو بيوت الأنبياء، وأفضلها بيت على، وفاطمة، والحسن، والحسين^(١٥٠).

بسم الله الرحمن الرحيم "يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم فإن تنازعتم فى شئ فردوه إلى الله والرسول أن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن تأويلاً"^(١٥١).

وردت هذه الآية فى نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا الذى رؤى النبي (ﷺ) وأمير المؤمنين علىّ فيه يصليان.

وقد فسر الشيعة قول الله تعالى "أولى الأمر منكم" على أنهم الأئمة من آل محمد، أوجب الله طاعتهم بالإطلاق كما أوجب طاعته وطاعة رسوله^(١٥٢)، وينسب الشيعة حديث إلى رسول الله (ﷺ) حين سئل عن من أولى الأمر؟ قال: "الأوصياء منى إلى أن يردوا علىّ الحوض كلهم هادين مهتدين لا يضرهم من خذلهم هم مع القرآن والقرآن معهم"^(١٥٣).

بسم الله الرحمن الرحيم "ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين"^(١٥٤).

وردت هذه الآية فى أحد نقوش جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢هـ) وخاصة النقش الذى نشره فون هامر.

وهذه الآية فى الأصل – تشير إلى مدى ما عاناه بنى إسرائيل على يد فرعون وملئه، فأراد الله نصرتهم وأن يجعلهم أئمة يهدى بهم الناس، وقد بحث الشيعة فى القرآن ليجدوا آية تعبر عن آلامهم ومصابهم فى أئمتهم، فوجدوا هذه الآية، لما كان الإسماعيلية قد نجحوا فى تأسيس دولة لهم فى شمال إفريقيا وفى مصر، فكان ذلك بمثابة الجائزة من الله ليعوضهم عما لقوه فى سالف عهدهم، لذلك عبروا عن آلامهم السابقة وفرحتهم بدولتهم بهذه الآية .

والحق أن الشيعة اعتبروا كلمات "الأئمة" الواردة فى القرآن الكريم على أنها تدل على أئمتهم، اللهم إذا كان المعنى لا يليق بوصف المؤمنين، ومن الآيات التى فسرت على هذا المنوال قول الله تعالى: "وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وكانوا لنا عابدين"^(١٥٥) التى وردت فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) .

"بسم الله الرحمن الرحيم" إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا"^(١٥٦).

وردت هذه الآية فى الجامعة الزخرفية التى تعلوا المدخل الغربى للجامع الأقمر وفى الشريط الكتابي الذى يجرى أعلى المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية .

وقد فسر الشيعة أن المراد من قول الله تعالى "أهل البيت" أنه بيت علىّ بن أبى طالب، واستدلوا بهذه الآية على كلمة الأئمة^(١٥٧). ويقول الشيعة أنه لما نزل قول الله تعالى "وأمر أهلك بالصلاة"^(١٥٨) كان رسول الله (ﷺ) يأتى باب على وفاطمة تسعة أشهر وقت كل صلاة فيقول: "الصلاة يرحمكم الله إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا"^(١٥٩).

المراجع

(١) الشهرستاني (أبو الفتح محمد عبد الكريم ت ٥٤٨هـ)، الملل والنحل، ص١٤٦

(٢) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي عقائدها وحكم الإسلام عليها، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٦م، ص١٣١

(٣) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي عقائدها وحكم الإسلام عليها، ط٢، ص١٢٢

(٤) الإسلام عند أهل السنة يختلف معنا عنه عند الشيعة، فالإسلام عند أهل السنة هو الذى ورد فى الحديث النبوى الذى رواه الإمام مسلم فى صحيحه بسنده مرفوعا إلى عمر بن الخطاب قال، "بينما نحن عند رسول الله (ﷺ) ذات يوم إذ طلع علينا رجل شديد البياض، شديد سواد الشعر، لا يرى عليه أثر السفر، ولا يعرفه أحد منا، حتى جلس إلى النبى (ﷺ) فأسند إليه ركبته، ووضع كفيه على فخذيه وقال يا محمد أخبرنى عن الإسلام، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم، الإسلام أن تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله وتقيم الصلاة وتؤتى الزكاة وتصوم رمضان وتحج البيت إن استطعت إليه سبيلا، فقال ، "صدقتم" فعجبنا له يسأل ويصدق "الحديث له بقية عن معنى الإيمان والإحسان ...، صحيح مسلم بشرح النووي، الجزء الأول، ص٣

(٥) رسالة الداعى الفاطمى الطيئى، المستور ودعوة المؤمنين فى كتاب ثلاث رسائل إسماعيلية، نشرها عارف تامر، ط١، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢، ص ٧٠- ٧١

(٦) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٢٧

(٧) القلقشندى، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٢١٠

(٨) القلقشندى، صبح الأعشى، ص٣٢٣

(٩) النعمان (القاضى النعمان بن محمد)، دعائم الإسلام، ص٢

(١٠) محمد أحمد الخطيب (دكتور) ، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص١٠٠

(١١) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء السابع والعشرين، ص٢ - ٤

(١٢) المجلسى، بحار الأنوار، نفس الجزء، ص١١

(١٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٥٤ - ٣٥٦

(١٤) النيسابورى (أحمد بن إبراهيم)، إثبات الإمامة، تحقيق مصطفى غالب، ط١، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م، ص١٦

(١٥) الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص٩٠

(١٦) انظر نقش تأسيس أبواب القاهرة الحربية

(١٧) انظر نقش تأسيس الجامع الأقر

(١٨) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص٨٥

(١٩) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص٨٥

(٢٠) الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص٨

(٢١) النيسابوى، إثبات الإمامة، ص١٧

(٢٢) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٩٧

(٢٣) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٤٦

(٢٤) انظر نقش تأسيس باب الفتوح

(٢٥) انظر نقش تأسيس جامع المقياس

(٢٦) انظر نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع

(٢٧) سورة " الأحزاب " آية "٣٣"

(٢٨) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٣

(٢٩) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٣

(٣٠) القلقشندى، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص٣١٢

(٣١) سورة المائدة آية "٦٧"

(٣٢) عبد الناصر محمد حسن ياسين، الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، دراسة فى ميتافيزيقا الفن الإسلامى، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد (٢٣) الجزء الثانى، دراسات آثارية، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص٥٦

(٣٣) النيسابورى ، إثبات الإمامة، ص٣٥

(٣٤) صحيح مسلم، الجزء الخامس عشر، ص ٥١١ - ٥١٣

(٣٥) صابر طعيمة (دكتور)، الشيعة معتقدًا ومذهبًا، ص١٧

(٣٦) جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص١٣٥

(٣٧) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص١٠٠

(٣٨) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء السابع والعشرين، ص٥٥

(٣٩) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٧٦

(٤٠) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء السابع والعشرين، ص٥٥

(٤١) يروى الشيعة أنه لما نزل قوله تعالى "يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته" (سورة المائدة آية ٦٧) كان النبى (ﷺ) راجعا إلى المدينة بعد حجة الوداع، وقد بلغ موضع يسمى بغدير خم، وهو موضع بين مكة والمدينة، وكان فى وقت القيلولة فى شدة الحر، فأمر باجتماع الناس، وعمل له منبرًا من أحجار ثم قام خطيبا فقال، "يا أيها الناس أُلست أولى بكم من أنفسكم؟" قالوا بلى يا رسول الله، فقال، "من كنت مولاه فعلىّ مولاه، اللهم وال من والاه، وعاد من عاداه، وانصر من نصره، واخذل من خذله " ثم نزل بعد ذلك قول الله تعالى "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتى ورضيت لكم الإسلام ديناً" (سورة المائدة آية ٣) فقال النبى صلى الله عليه وسلم الحمد لله على كمال الدين وإتمام النعمة، القاضى النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص١٥، جعفر الخليلى، المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، ص٢، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٧م، ص٣٦. إبراهيم الموسوى الزنجانى، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص٩١. انظر مقدمة كتاب النيسابورى ، إثبات الإمامة، ص١٥٠، عبد المنعم سلطان (دكتور)، الحياة الاجتماعية فى العصر الفاطمى، دراسة تاريخية وثائقية، دار الثقافة العلمية، ١٩٩٩م، ص١٥٦

(٤٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار الفكر العربى، بدون، الجزء الأول، ص ٨٤، سنن الترمزى، الجزء الخامس، ص٦٣٣

(٤٣) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(٤٤) وردت في دينار المعز لدين الله الفاطمي بالهامش الأوسط للوحة عبارة "على أفضل الوصيين ووزير خير المرسلين"، مايسة محمود داود، المسكوكات الفاطمية، مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، دراسة أثرية وفنية، دار الفكر العربى، ص٤٦

(٤٥) الزنجاني، عقائد الإمامية الإثني عشر، ص٢٢٧

(٤٦) الزنجاني، عقائد الإمامية الإثني عشر، ص٢٢٦

(٤٧) تكلمة الحديث كالآتى "فأوحى الله عز وجل إلى آدم أن أوصى إلى شيت، فأوصى آدم إلى شيت وهو هبة الله بن آدم ثم أوصى شيت إلى ابنه شيان وأوصى شيان إلى محلث، وأوصى محلث إلى محوق، وأوصى محوق إلى عميشا، وأوصى عميشا إلى أخنوخ (وهو إدريس)، وأوصى إدريس إلى ناحور ودفعها ناحور إلى نوح، وأوصى نوح إلى سام، وأوصى سام إلى عثامر، وأوصى عثامر إلى برعيثاشا، وأوصى برعيثاشا إلى يافت، وأوصى يافت إلى برة، وأوصى برة إلى حفيشة، وأوصى حفيشة إلى عمران، ودفعها عمران إلى إبراهيم الخليل، وأوصى إبراهيم إلى إسماعيل، وأوصى إسماعيل إلى إسحق وأوصى إسحق إلى يعقوب، وأوصى يعقوب إلى يوسف، وأوصى يوسف إلى يثريا، وأوصى يثريا إلى شعيب، ودفعها شعيب إلى موسى بن عمران، وأوصى موسى إلى يوشع بن نون. وأوصى يوشع إلى داود، وأوصى داود إلى سليمان، وأوصى سليمان إلى بخيا حتى إلى رسول الله ثم أوصى إلى على"، المجلسى، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرون، ص٥٧

(٤٨) صحيح مسلم، الجزء الخامس عشر، ص١٧٥، مسند الإمام أحمد، الجزء الأول، ص١١١، سنن الترمذى، الجزء الثانى، ص٢٩٧، صحيح البخارى، الجزء الثالث، ص٧١

(٤٩) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٦٧

(٥٠) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء الخامس والأربعون، ص٣٥

(٥١) فتحي محمد الزغبى، غلاة الشيعة وتأثرهم بالأديان المغايرة للإسلام (اليهودية، المسيحية، المجوسية)، ط١، دار المعارف ، ١٩٨٨م ، ص٤٣٦

(٥٢) يروى الشيعة الإمامية فى ذلك أحاديث كثيرة إلى أئمتهم تشير إلى أن الإمامة تكون فى أعقاب الحسين إلى يوم الدين ولا تخرج عنهم مثل قول أبى عبد الله زين العابدين رضى الله عنه قال، "لا تكون الإمامة فى أخوين بعد الحسن والحسين وهى جارية فى الأعقاب، فى عقب الحسين". النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص٣٧، المجلسى، بحار الأنوار، الجزء الخامس والعشرون ، ص٢٥٨

(٥٣) الإمام المستودع هو الذى يتسلم شئون الإمامة فى الظروف الاستثنائية ويقوم بمهامها نيابة عن الإمام المستقر وينفس الصلاحيات، ولا يستطيع أن يورث الإمامة لأحد من ولده، أما الإمام المستقر فهو الذى يملك صلاحية توريث الإمامة لولده، وهو صاحب النص على الإمام الذى يأتى بعده. عارف تامر، الإمامة فى الإسلام، دار الكاتب العربى، بيروت، ١٩٦٥، ص١٤٤

(٥٤) القاضى النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص٣٥

(٥٥) رقم ٤٤٦ فى سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(٥٦) آمال العمرى (دكتور)، على الطائيش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين الفاطمي والأيوبي، ص١٥٢

(٥٧) سورة "البقرة" آية ١٢٤

(٥٨) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، الجزء الأول، دار النهضة العربية، ص٩٥

(٥٩) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٢

(٦٠) مقدمة كتاب النيسابورى، إثبات الإمامة، ص٨٠

(٦١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، عبيد الله المهدي، ص٢٨٠

(٦٢) الزنجاني، عقائد الإمامية الإثني عشر، ص٧٢. جعفر الخليلي، المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، ط٢، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٧م، ص٢٨٠

(٦٣) جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص١٢٢

(٦٤) محمد حسين المظفرى، الشيعة والإمامة، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥١م ص١٣

(٦٥) على أحمد فراج على (دكتور) ، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص٨٩

(٦٦) مقدمة كتاب النيسابورى، إثبات الإمامة، ص١١.

(٦٧) من الأدلة النقلية على إمامة علىّ بن أبى طالب عند الشيعة قول الله تعالى "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون" (سورة المائدة آية ٥٥) التى أجمع مفسريهم على أنها نزلت فى على رضى الله عنه، وقوله تعالى "وأُنذِرَ عشيرتك الأقربين" (الشعراء آية ٢١٤) ويروى الشيعة عن علىّ بن أبى طالب أنه لما نزلت هذه الآية جمع رسول الله (ﷺ) بنى عبد المطلب وقال لهم "يا بنى عبد المطلب أطيعونى تكونوا ملوك الأرض وحكامها، إن الله لم يبعث نبيا إلا جعل له وصيا ووزيرا ووارثا وأخا ووليا فأيكم وصىّ ووارثى وأخى وولّى فسكتوا، فقال على أنا يا رسول الله، قال، أنت يا على فانصرفوا"، كما يدلّون بقول الله تعالى، "إنما أنت منذر ولكل قوم هاد" (سورة الرعد آية ٧) ، ويقولون أن الهادى هو علىّ. وقول الله تعالى "يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين" (التوبة آية ١١٩)، وقوله تعالى "يا أيها النّبى بلغ ما أنزل إليك من ربك" (سورة المائدة٦٧٧)، وقوله تعالى "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتى ورضيت لكم الإسلام ديناً" (سورة المائدة آية ٣) وقوله تعالى"إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" (سورة الأحزاب آية ٣٣) . ومن الأدلة العقلية قولهم "إن الناس فى حاجة إلى إمام واجب الطاعة يحفظ أحكام الشرع عليهم ويحملهم على مراعاة حدود الدين كاحتياج الناس إلى نبى مرسل يشرع لهم الأحكام ويبين لهم الحلال والحرام". النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص١١ . جميل محمد أبو العلا، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص١٣١ – ١٧٥، الزنجاني، عقائد الإمامية الإثني عشر، ص ٨١ – ٨٣

(٦٨) تعتقد الإثني عشرية أن الإمامة تكون فى بنى علىّ فى أولاد الحسين وأن يكون الإمام أكبر أبناء أبيه وقد أدى هذا المبدأ إلى ظهور الفرقة الإثني عشرية والإسماعيلية حيث أنه لما مات الابن الأكبر لجعفر الصادق فى حياته رأت بعض الشيعة أن الإمامة تنتقل إلى ابنه موسى الكاظم ثم فى أبنائه حتى الإمام الثانى عشر الذى دخل سردابا فى مدينة سامراء ولم يعثر له أثر بعدها، ويعتقدون أنه سيظهر وأنه هو المهدي المنتظر، ولذلك سموا الإثني عشرية.

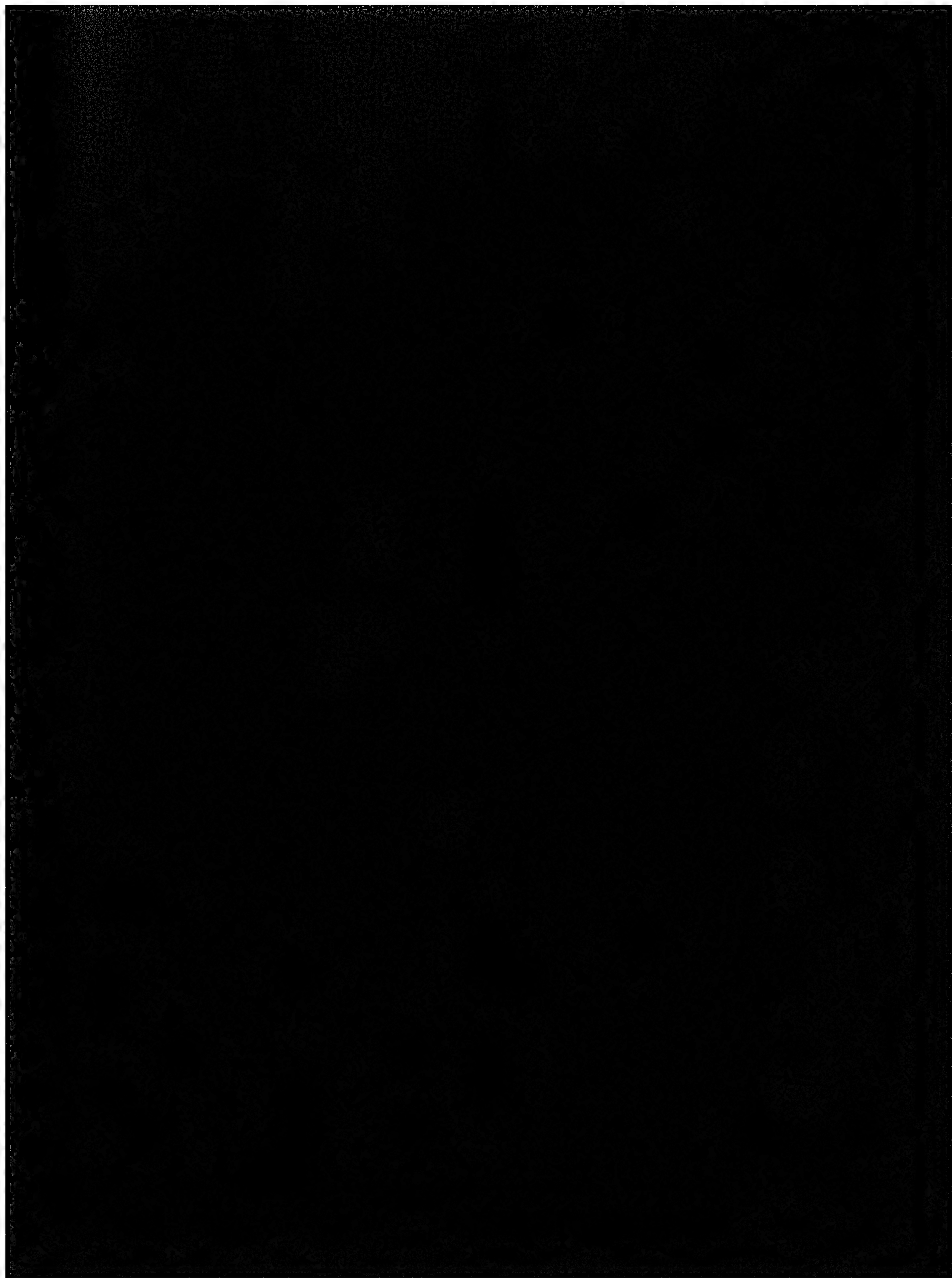
(٦٩) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٣٨

(٧٠) عارف تامر، الإمامة فى الإسلام، ص١٤٢

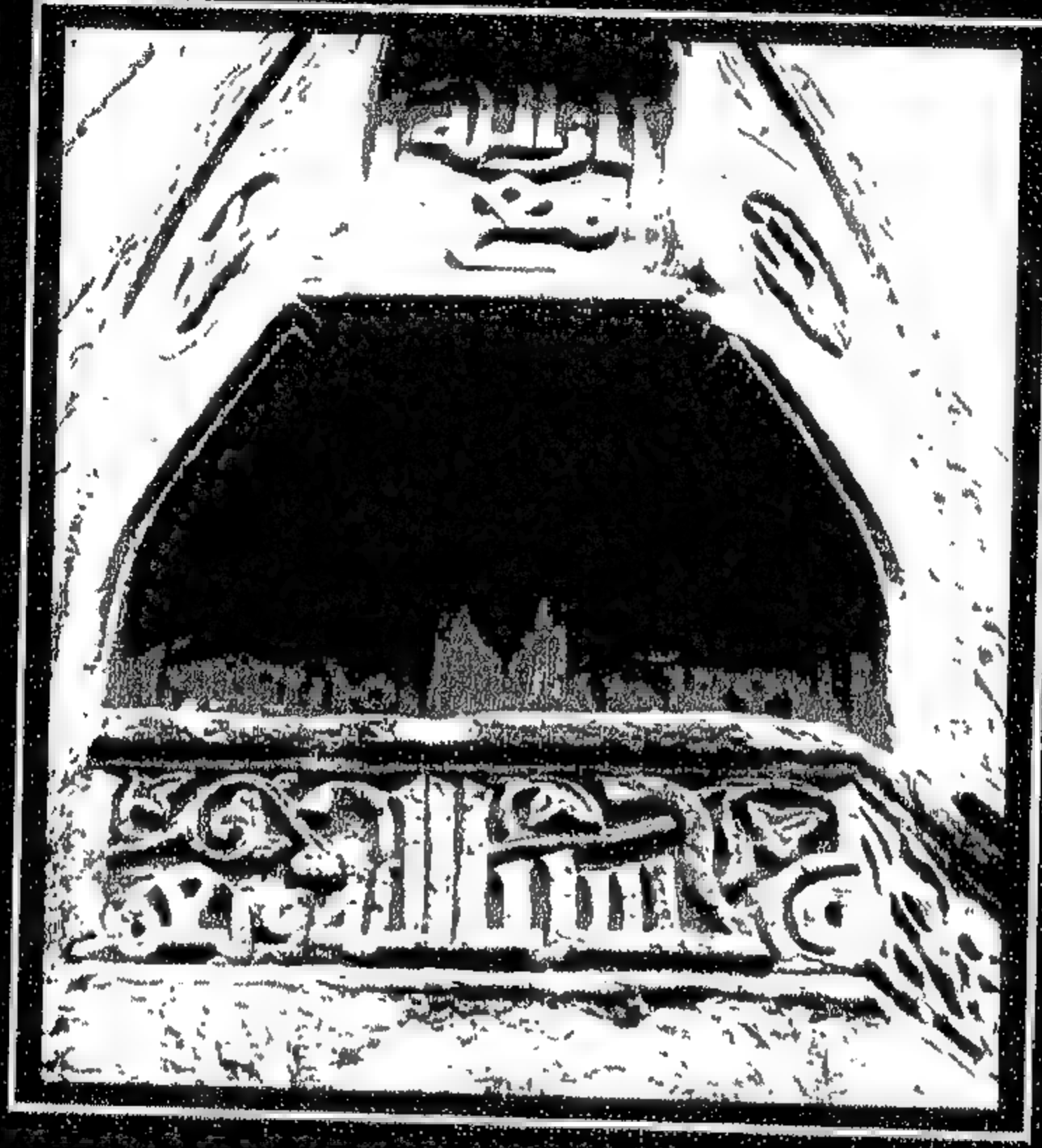
- (٧١) مقدمة كتاب النيسابوري، إثبات الإمامة، ص١٢
- (٧٣) سورة "الرعد" آية "٧"
- (٧٤) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص (٢ - ٥)
- (٧٥) المجلسي، بحار الأنوار، ص ٥٠
- (٧٦) المقرئزي، إتحاف الحنفا، الجزء الأول، ص١٩٤
- (٧٧) النيسابوري، إثبات الإمامة، ص٨٤
- (٧٨) المقرئزي، إتحاف الحنفا، الجزء الثالث، ص١٩٤. جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص١١٣
- (٧٩) انظر ص (٢٣٦) من البحث
- (٨٠) الكرمانى ، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٦٦
- (٨١) سورة "النساء" آية "٥٨"
- (٨٢) القاضي النعمان بن محمد ، دعائم الإسلام، ص٢٠١
- (٨٣) محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، الجزء الثاني، مكتبة وهبة، ١٩٨٥م، ص١٦٥. القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص٧٥
- (٨٤) رواه الترمذى بسنده، الجزء الثالث عشر، ص٢٠١. القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص٢٨
- (٨٥) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، ص١١٧٣
- (٨٦) رواه الإمام أحمد بن حنبل بسنده، الجزء السادس، ص٢٩٢، ٣٠٤
- (٨٧) ابن حجر العسقلاني (الحافظ أحمد بن على ت ٨٢٥هـ)، فتح البارى بشرح صحيح البخارى، دار الفكر للطباعة والنشر، بدون، المجلد الثالث، ص٣٦٢
- (٨٨) ابن حجر العسقلاني فتح البارى بشرح صحيح البخارى، المجلد الثالث، ص٢٦١، المجلد الخامس، ص٣٤٣
- (٨٩) ابن حجر العسقلاني فتح البارى بشرح صحيح البخارى، المجلد الثالث، ص٣٦٢
- (٩٠) سورة "الأحزاب" آية "٥٦"
- (٩١) انظر نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- (٩٢) انظر نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ)
- (٩٣) انظر نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)
- (٩٤) انظر رسالة البشارات فى الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٢٤
- (٩٥) سورة "الزخرف" آية "٢٨"
- (٩٦) الطبرى (أبى الفضل بن الحسن)، مجموعة البيان فى تفسير القرآن، تحقيق هاشم الرسولى وفضل الله اليزدى الطباطبائى، الجزء الأول، دار المعرفة للطباعة والنشر، ص٢٠
- (٩٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، طه أحمد شرف، عبد الله المهدي، إمام السبعة الإسماعلية، ص٢٦٩
- (٩٨) سورة "الزخرف" آية "٢٨"
- (٩٩) سورة "آل عمران" آية "٣٤". المقرئزي، إتحاف الحنفا، الجزء الأول، ص١٩٢
- (١٠٠) رسالة الواعظة، الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص١٢
- (١٠١) السجلات المستنصرية، ص٤٦
- (١٠٢) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص٣٩٠
- (١٠٣) المجلسي ، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرون، ص٩٩
- (١٠٤) المجلسي ، بحار الأنوار، نفس الجزء، ص١٥١
- (١٠٥) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٣٢
- (١٠٦) السجلات المستنصرية، ص٥٩
- (١٠٧) انظر نقش تأسيس مؤذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨٤م)، والنقش التأسيسي الذى نشرها لانسى Lanci
- (١٠٨) انظر نقش تأسيس جامع موسى بالصف (٥١٥هـ/ ١١٢١م)
- (١٠٩) جاء فى سجل التعزية ب وفاة الأفضل شاهنشاه المؤرخ ب (٥١٥هـ) "السيد الأفضل قدس الله وجهه ونور ضريحه، وحشره مع مواليه الطاهرين الذين جعلهم أعلام الهدى ومصاييحه". المقرئزي، إتحاف الحنفا، الجزء الثالث، ص ٦٨
- (١١٠) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، ص ٢٧١
- (١١١) سورة "النساء" آية "١٧٤"
- (١١٢) الطبرسي، مجمع البيان فى تفسير القرآن، الجزء الثالث، ص ٢٢٦
- (١١٣) المسيحي، أخبار مصر، ص ٧
- (١١٤) السجلات المستنصرية، ص١١٨
- (١١٥) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٥٦ - ٧٧، ٢٠٧ - ٢٢٩
- (١١٦) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٧٨ - ٨٠، ٢٣٠ - ٢٤٢
- (١١٧) سورة "البقرة" آية "١٣٥"
- (١١٨) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثانى، ص ١٠٢٥
- (١١٩) رواه الإمام أحمد بن حنبل فى مسنده بسنده، الجزء السادس، ص١١٦، ٢٣٣
- (١٢٠) رواه الإمام أحمد بن حنبل فى مسنده بسنده، الجزء الثالث، ص٤٤٢
- (١٢١) يقصد بذلك الحاكم بأمر الله
- (١٢٢) الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص٢١
- (١٢٣) السجلات المستنصرية، ص٥٧
- (١٢٤) سورة "آل عمران" آية "١٧٣"
- (١٢٥) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء السادس والثلاثون، ص١٨٢ - ١٨٣
- (١٢٦) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الخامس، ص٣٩٦ - ٣٩٦٦
- (١٢٧) سورة "الفرق" آية "٥"
- (١٢٨) سورة "النساء" آية "٥٤"
- (١٢٩) القاضي النعمان بن محمد، إختلاف أصول المذاهب، ص ٧٥. القاضي النعمان بن محمد ، دعائم الإسلام، ص٢١، المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص٢٨٦ - ٢٨٧
- (١٣٠) المسيحي، أخبار مصر، ص ٧ - ٩

- (١٥٤) سورة "طه" آية "٢٥ - ٣٢"
- (١٥٥) سورة "القصص" آية "٣٥"
- (١٥٦) الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثالث، ص ٣٢٤ - ٣٢٥. محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٠٠، على أحمد فراج علي، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص ١٣١
- (١٥٧) محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٠١
- (١٥٨) سورة "التوبة" آية "١٨"
- (١٥٩) السجلات المستنصرية، ص ١٠٧
- (١٣٣) سورة "هود" آية "٧٣"
- (١٣٤) سورة "الأحزاب" آية "٢٣"
- (١٣٥) سورة "النور" آية "٣٦"
- (١٣٦) الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثامن، ص ٢٢٤ - ٢٢٥. المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٣٠٤ - ٣٠٥
- (١٣٧) المجلسي، بحار الأنوار، ص ٢٠٦
- (١٣٨) سورة "النور" آية "٣٧"
- (١٣٩) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٣٢٧ - ٣٢٨
- (١٤٠) سورة "النساء" آية "٥٩"
- (١٤١) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٢٨. محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٢٨، عن مجمع البيان للطبرسي
- (١٤٢) محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٤٣ - ١٤٤. عن كتاب الصافي في تفسير القرآن لملا محمد الكاشي
- (١٤٣) سورة "القصص" آية "٥"
- (١٤٤) سورة "الأنبياء" آية "٧٣"
- (١٤٥) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"
- (١٤٦) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٣٧. محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٠٤
- (١٤٧) سورة "طه" آية "١٣٣"
- (١٤٨) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الخامس والعشرين، ص ٢١٣. الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثامن، ص ٥٥٨ - ٥٦٠

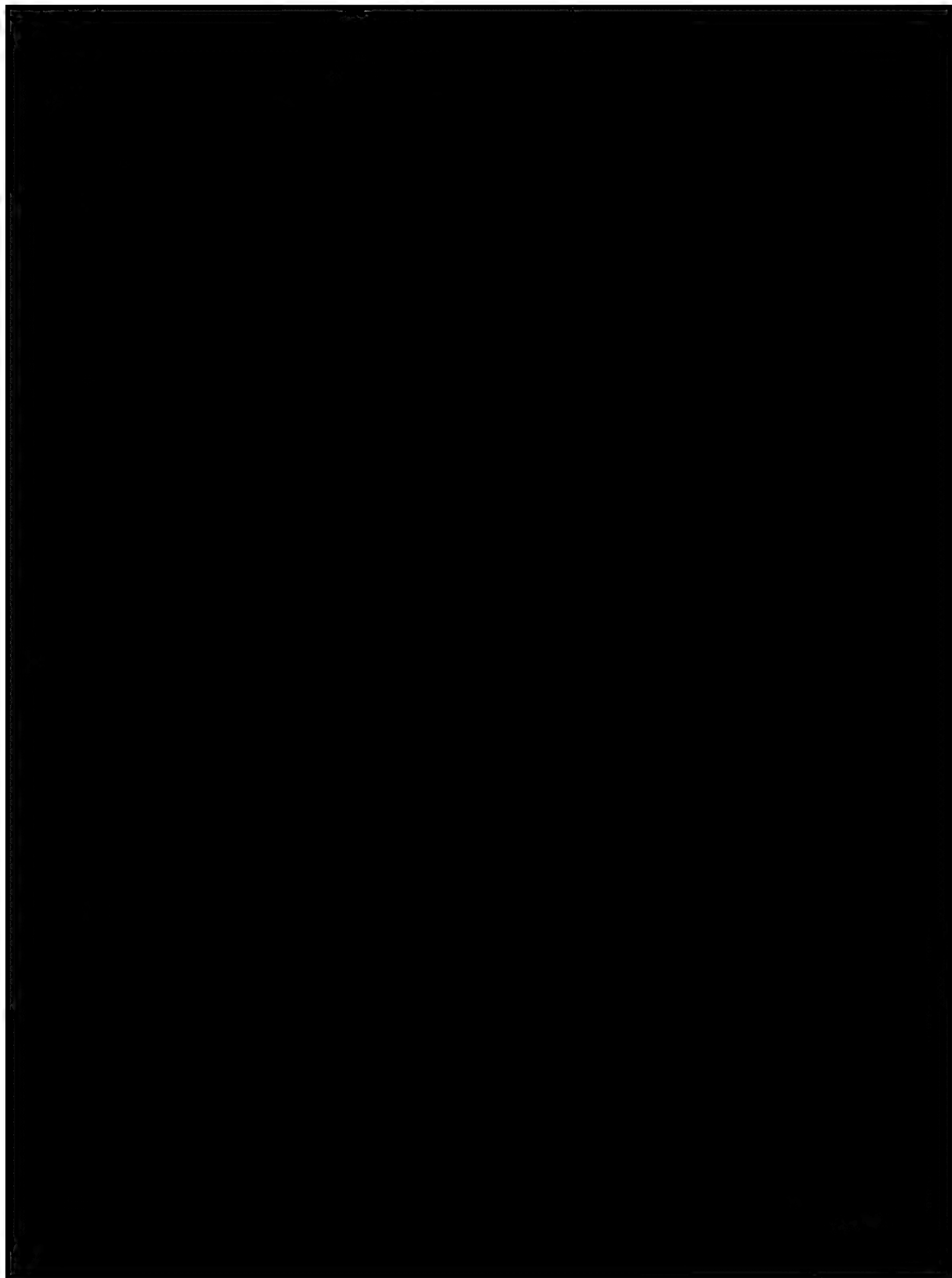
- (١٣١) السجلات المستنصرية، ص ١١٢
- (١٣٢) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص ٤١٨٥
- (١٣٣) رواه الإمام أحمد بن حنبل بسنده، المجلد الأول، ص ٨٨، ١٥٦. القلقشندي، فتح الباري، الجزء الثاني عشر، ص ٢٠١
- (١٣٤) سورة "التوبة" آية "٣٦"
- (١٣٥) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٢٥٧
- (١٣٦) سورة "الزمر" آية "٦٥"
- (١٣٧) سورة "المائدة" آية "٦٧"
- (١٣٨) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٢٦٢
- (١٣٩) المجلسي، بحار الأنوار، ص ٢٦٣
- (١٤٠) المقرئزي، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١١٥
- (١٤١) سورة "الشورى" آية "١٣"
- (١٤٢) على أحمد فراج علي، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص ٢٦
- (١٤٣) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص ١٥٠
- (١٤٤) سورة "لقمان" آية "٢٠"
- (١٤٥) فتحى محمد الزغبى، غلاة الشيعة وتأثيرهم بالأديان المغايرة للإسلام، ص ١٥٣
- (١٤٦) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص ١٣١
- (١٤٧) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص ١٣٢
- (١٤٨) سورة "البقرة" آية "٢٥٦"
- (١٤٩) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ١٤. المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الرابع والعشرين، ص ٨٣ - ٨٥
- (١٥٠) سورة "المائدة" آية "٥٥"
- (١٥١) وهناك كتب تفسير لأهل السنة تذكر أن هذه الآية نزلت في علىّ مثل تفسير الرازى وابن كثير والطبرى
- (١٥٢) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٧٦ - ٩٧
- (١٥٣) محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ٩٩



الفصل الخامس



الألقاب الفخرية والوظيفية الواردة
بالنقوش الكتابية الفاطمية



انفرد الخلفاء الفاطميون بسلطة التلقيب وذلك نتيجة لتمتعهم بحق تعيين الموظفين والوزراء، وبالتالي سلطة التلقيب، وظل الخليفة الفاطمي حريصاً على عدم التفريط في هذا الحق إلى آخر العصر الفاطمي^(١).

وقد فاق الفاطميون العباسيين في اتخاذ الألقاب وإغداقها على رجال الدولة وخاصة الوزراء، وكان الخلفاء في أول الأمر مقلين في منح الألقاب حتى أن جوهر الصقلي وهو أحد العمدة القوية التي قامت الدولة على أكتافها لم يلقب إلا بالقائد، أو الكاتب^(٢).

ولكن الأمر أخذ يختلف منذ أن تولى العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ). الخلافة فكان أول من منح الألقاب، ثم تلاه الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ) فأكثر منها وتبعه خلفاؤه في ذلك، حتى انتهى الأمر بأن أصبحت الألقاب لا تدل على مدى نفوذ أصحابها بقدر ما دلت على ضعف الدولة وانهيائها^(٣).

وكان للتلقيب في عصر الفاطميين رسوم خاصة أهمها كتب التلقيب، فقد جرت العادة على أن ينعم اللقب بكتاب صادر من ديوان الخلافة له رسم خاص^(٤)، وكان يتم قراءة كتب التلقيب على منابر الدولة في مصر وخارجها. وقد بلغت العناية بالألقاب في الدولة الفاطمية حداً كبيراً، ومن مظاهر هذه العناية تحرى الدقة عند استعمالها في المكاتبات^(٥).

وكان التلقيب المتبع أن هذه الألقاب تصبح جزءاً لا يتجزأ من اسم الشخص الملقب، فكانت الكتب الصادرة منه أو الواردة إليه سواء من الخليفة، أو غيره تتضمن اسم الوزير مسبوقة بكل ألقابه، كما كان الملقب لا يخاطب إلا بذكر ألقابه، وأصبحت هذه الألقاب تنقش على الطراز بالمنسوجات، وعلى المباني والنقود^(٦)، وقد جرت العادة في بداية العصر الفاطمي أن يسبق إسناد الوظيفة منح اللقب ولكن تغير هذا الحال في العصر الفاطمي الثاني حيث أصبح ينعم على الموظف عند تعيينه بالألقاب المناسبة مع ذكرها في سجله^(٧).

ويمكن تقسيم ألقاب الوزراء الفاطميين وهي عبارة عن مجموعة ألقاب ذات دلالات هامة لأن الوزير كان يتمتع بنفوذ لا بأس به في العصر الفاطمي الأول وبنفوذ مطلق في العصر الفاطمي الثاني، نجد أن هذه الألقاب تنقسم إلى مجموعتين، المجموعة الأولى خاصة بالوزراء قبل عصر بدر الجمالي، والثانية تبدأ بوزارة بدر الجمالي حتى نهاية الدولة، ويلاحظ على المجموعة الأولى أنها تشتمل على ألقاب مختلفة الدلالة، فبعضها ألقاب تفخيم وإجلال مثل (الوزير الأجل وتاج المعالي وتاج الرئاسة وتاج الأصفياء)، وبعضها يدل على صفات مثل (الأمين والناصح والخطير والمكين والأوحد والشافعي والكافي)، وبعضها مضافاً إلى الدولة مثل (أمين الدولة)، ومضافاً إلى الملك مثل (شمس الملك)، وبعضها مضافاً إلى الخلافة مثل (عميد الخلافة)،

أو مضافاً إلى أمير المؤمنين مثل (صفي أمير المؤمنين)، وأضيف إلى التأمير لبعض الوزراء مثل (لقب الأمير) وبعض الوزراء لقبوا بالألقاب الإذواء مثل (ذي الجدين)^(٨).

ومنذ وزارة بدر الجمالي استقرت ألقاب الوزراء على صيغة واحدة تقريباً كما وردت في النقوش التأسيسية، فقد تلقب بدر الجمالي بـ (السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام، ناصر الإمام) ثم أضيف إليه عام (٤٧٠هـ) لقبى (كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين).

ومما يشير إلى الدور الذي تلعبه الألقاب في التعبير عن الحالة السياسية والدينية في العصر الفاطمي، ومدى قوة أو ضعف الخليفة الفاطمي وبالتالي مدى قوة أو ضعف الملقب بهذه الألقاب، تلك التي اتخذها أبو علي أحمد بن الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي في فترة وزارته حين قام بالقبض على الخليفة الحافظ لدين الله وسجنه وأنفرد بالأمر، وقام بتغيير مذهب الدولة الإسماعيلي إلى المذهب الإمامي، واختار لنفسه ألقاباً تدل على قوته، وتفرد بالأمر وهي (السيد الأجل الأفضل سيد ممالك أرباب الدول، المحامي عن حوزة الدين، ناشر جناح العدل على المسلمين، الأقربين والأبعدين، وناصر إمام الحق في حالتي غيبته وحضوره، القائم في نصرته بماضى سيفه وصائب رأيه وتديبره، أمين الله على عبادته، هادى القضاة إلى اتباع شرع الحق واعتماده، ومرشد دعاة المؤمنين بواضح بيانه وإرشاده، مولى النعم، ورافع الجور عن الأمم، مالك فضيلتي السيف والقلم...) ^(٩).

كما أن هناك ألقاب ترتبط بأحداث قام بها الوزير الملقب مثل لقبى (ناصر الأئمة، وكاشف الغمة) الذى تلقب بهما الوزير طلائع بن رزيك حين قام بالانتصار للأسرة الفاطمية، وأزاح عنهم ما كانوا به من غم.

وقد أمدتنا النقوش التأسيسية الفاطمية بالعديد من الألقاب الممنوحة للعسكريين، وهي ألقاب يدل معناها على الأحداث الجارية في ذلك الوقت، ويلاحظ أن نقوش العصر الفاطمي الأول أنها لم تمدنا بألقاب عسكريين، والذي ربما يكون مرجعه قلة النقوش الباقية من هذا العصر من ناحية، ومن ناحية أخرى عدم سيطرة العسكريين على أمور الدولة.

وخلال أحداث الشدة المستنصرية، وأثناء ضعف الخليفة المستنصر بالله وتدهور نفوذه نتج عن ذلك فراغ سياسي، لم يملأه سوى العسكريون فصاروا القوة الوحيدة في البلاد التي يمكن أن يكون لها صدى في تقرير أمور البلاد سواء لاعتبارات تملك السلاح والقوة، أو سهولة التحرك بأوامر قابليتهم، ووجدوا في ضعف البلاد وتردى إدارة البلاد فرصتهم المواتية لتوسيع رقعة نفوذهم وزيادة نصيبهم من ثروات البلاد^(١٠).

وتنقسم الألقاب الواردة فى النقوش الفاطمية إلى:

أ - نعوت شخصية الخلفاء والوزراء

ب - نعوت النسبة

ج - ألقاب عامة

أما عن النعوت الشخصية للخلفاء الفاطميين فقد ساروا على منوال العباسيين فى اتخاذهم النعوت الشخصية والتي لا يحق لأحد استعمالها، تتكون هذه النعوت من ألقاب مضافة إلى لفظ الجلالة. والنعوت الخاصة بالخلفاء الذين بقيت لهم نقوش تأسيسية هي (المعز لدين الله) للخليفة معد أبو تميم أول الخلفاء فى مصر، و(العزیز بالله) للخليفة أبو منصور نزار، و(الحاكم بأمر الله) للخليفة أبو على المنصور و(المستنصر بالله) للخليفة معد أبى تميم، و(المستعلى بالله) للخليفة أبو القاسم أحمد، و(الأمر بأحكام الله) للخليفة أبو على المنصور، و(الحافظ لدين الله) للخليفة أبى اليمون عبد المجيد، و(الفائز بنصر الله) للخليفة عيسى أبى القاسم.

من النعوت الخاصة للوزراء الذين بقيت لهم نقوش (أمير الجيوش) لبدر الجمالى الذى صار نعتاً خاصاً به رغم تلقب خلفاءه به من بعده، و(الأفضل) الذى صار نعتاً خاصاً لشاهنشاه بن بدر الجمالى بالرغم وجوده قبل شاهنشاه وتلقب به من جاء بعده، و(المأمون) وهو النعت الشخصى للوزير ابن البطائحي و(الصالح) للوزير طلائع بن رزيك.

أما ألقاب النسبة فنعت البعض نسبة إلى مسقط رأسه مثل جوهر قائد المعز لدين الله الذى لقب بـ (الصقلی) فى نقش تأسيس جامع الأزهر (٣٦٠ هـ/٩٧١ م)، ونسب البعض إلى الإمام الفاطمى مثل: بدر الجمالى الذى لقب بـ "المستنصرى" والمأمون البطائحي الذى لقب (الأمرى) أيضاً، ولقب الصالح طلائع بـ (الفائزى) كما تلقب الأمير أبو منصور سارتيكين بـ (الجيوشى) نسبة إلى بدر الجمالى فى نقوشه، ولقب الأمير خلطخ بـ (الأفضلى) نسبة إلى الأفضل شاهنشاه فى نقش تأسيس مسجده (٤٩١ هـ/١٠٩٨ م) ولقب الأمير جوامرد بـ (الأفضلى) أيضاً فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦ هـ/١١٠٣ م)، ولقب الأمير أبو منصور أنوشتكين بـ (الأمرى) نسبة إلى الأمر بأحكام الله فى نقش كرسى الشمع بدير سانت كاترين حوالى (٥٠٠ هـ/١١٠٧ م)، ولقب السيدة "علم" أرملة الأمر بأحكام الله بـ (الأمرية) فى نقش لمشهد السيدة رقية، ولقب القاضى مكنون بـ (الحافظى) فى نقش تأسيس تابوت السيدة رقية (٥٣٣ هـ/١١٣٨ م)، ولقب الأمير عفيف الدولة يمن بـ (الفائزى الصالحى) نسبة إلى الفائز بنصر الله ووزيره الصالح طلائع ولقب أبو الغضنفر أسد بـ (الفائزى) فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢ هـ/١١٥٧ م).

ورغم سيطرة بدر الجمالى على أمور البلاد، إلا أن العسكريين فى عهده بلغوا مكانه من النفوذ تكاد تقارب مكانته فعلى سبيل المثال تدل الألقاب الممنوحة للأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشى والتي وردت فى نقوشه على المكانة الكبيرة التى بلغها هذا الرجل فنراه يلقب بلقب (الأجل) وهو نفس اللقب الذى اتخذ به بدر الجمالى لنفسه، وتعددت ألقاب هذا الأمير فلقب (الأجل المقدم المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذى العزیز حسام أمير المؤمنين).

ونظراً لزيادة نفوذ العسكريين فى العصر الفاطمى الثانى ظهرت فى نقوشهم الألقاب التى تعبر عن طبيعة وظائفهم مثل (حسام أمير المؤمنين وسيف الإسلام وسيف الإمام وسيف الدولة وصارم الدولة والمقدم ومقدم الجيوش وحصن الإسلام وعز المجاهدين وليث الدولة والمظفر) وغيرها.

وفىما يختص بالألقاب قامت النقوش التأسيسية بدورها فى تصحيح ما ورد فى كتب المؤرخين من أخطاء، ففى الوقت الذى ذكر المقرئى^(١١) "أنه لم يكن ينتسب أحداً إلى أمير الجيوش أو إلى الأفضل شاهنشاه، فلما كان عهد المأمون البطائحي أمر الشيخ أبو الحسن بن أسامة كاتب الدست أن ينقل نسبة الأمراء من الأمرى^(١٢) إلى المأمونى"^(١٣) تأتى النقوش التأسيسية لتؤكد غير ذلك فقد لقب الأمير أبو منصور سارتيكين بالجيوشى فى نقوشه نسبة إلى أمير الجيوش بدر الجمالى، ولقب الأمير أبو منصور خلطخ بالأفضلى فى نقش تأسيس مسجده (٤٩١ هـ/١٠٩٨ م)، ولقب الأمير جوامرد بـ (الأفضلى) نسبة إلى الأفضل شاهنشاه فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦ هـ/١١٠٣ م)^(١٤).

كما أمدتنا النقوش الفاطمية بكنى كل من الخلفاء والوزراء والعسكريين والقضاة، وهى كنى كانت من مظاهر التعظيم الشخصى، وكانت تجرى مجرى الألقاب، ويلاحظ وجود علاقة بين اسم الشخص ووظيفته وكنيته، فمعد يكنى بأبى تميم، وذلك لأن معد هو والد تميم فى أجداد النبى صلى الله عليه وسلم، كما أن الحسن يكنى بأبى على، والحسين يكنى بأبى عبد الله، على يكنى بأبى الحسن، ومحمد أو أحمد يكنى بأبى القاسم وبدر يكنى بأبى النجم، ونجم يكنى بأبى الثريا، وحيدرة يكنى بأبى تراب، أسد يكنى بأبى الغضنفر وقد كنى الأفضل شاهنشاه بـ (أبو القاسم) والمأمون البطائحي بـ (أبى عبد الله)، والصالح طلائع بـ (أبو الغارات)، وأما كنى العسكريين فيلاحظ اتخاذ أغلبهم كنية واحدة تقريباً تدعو إلى التفاؤل وهى كنية (أبو منصور) التى تكنى بها سارتيكين الجيوشى وخطخ الأفضلى، والأمير أنوشتكين الأمرى، والأمير قسطة، فى حين تكنى الأمير يمن الفائزى بـ (أبى الحسن).

ويمكن تناول الألقاب التي وردت في النقوش الفاطمية كما يلي

الأجل

الأجل أفعل التفضيل، من جليل بمعنى عظيم وهو لقب شائع في العالم الإسلامي ويرجع تطوره من لقب الجليل^(١٥)، كان هذا اللقب من ألقاب الوزراء في العصر الفاطمي الأول والثاني وأول من لقب به هو الوزير يعقوب بن كلس الذي لقب بـ (الوزير الأجل) وذلك عام (٣٦٨هـ) وأمر العزيز بالله ألا يخاطبه أحد ولا يكتبه إلا به^(١٦)، وقد ظهر هذا اللقب في نقش الهبة والإقطاع للوزير يعقوب بن كلس الموجود في مقام الخضير بدير البلح بفلسطين، وطران من النسيج بتاريخ (٣٣٧هـ)^(١٧).

ومما يشير إلى أهمية هذا اللقب أنه لما عطلت وظيفة الوزارة بعد ابن كلس، واستبدلت بالوساطة، اختفى هذا اللقب معها ولم يعد إلا بظهور الوزارة من جديد حين تم إسنادها إلى الوزير أبو القاسم علي بن أحمد الجرجاني^(١٨) عام (٤١٨هـ)^(١٩) الذي لقب بـ "الوزير الأجل الأوحده صفي أمير المؤمنين وخالصته" واستمر التلقيب به حتى وصول بدر الجمالي الذي أخذ هذا اللقب في عهده معنى أكثر قوة، ومنذ بدر الجمالي وطبقا للإصلاحات التي قام بها اختفى لقب الوزير فصادر بلقب بـ (السيد الأجل أمير الجيوش) ولقب خلفاء بدر الجمالي بهذه الألقاب حتى نهاية الدولة الفاطمية.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب بدر الجمالي في نقوشه، وفي نقوش الأفضل شاهنشاه بعد توليه الوزارة، وفي نقوش المأمون البطائحي والصالح طلائع.

ورغم قوة بدر الجمالي وتلقبه بهذا اللقب ، فقد تلقب به الأمير أبو منصور ساركتكين الجيوشي في نقش تأسيس الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/١١٠٨م) ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق باسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، ونقش تأسيس مسجد من مكان غير معروف بمصر محفوظ في متحف فلورنسا الذي نشره لانسي المؤرخ بـ (٤٧٦هـ/١٠٨٣م). كما ظهر لقب الأجل ضمن ألقاب شاهنشاه في نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) ومحاربه بجامع أحمد بن طولون.

الأفضل

لقب فخرى بمعنى الزيادة، والمراد الزيادة في الفضيلة^(٢٠) ويعتبر الوزير أبو سعد منصور بن سورش بن مكرواة بن زنبور^(٢١) أول من تلقب بالأفضل في وزراء الدولة الفاطمية وذلك عام (٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، ثم تلقب به شاهنشاه بدر الجمالي منذ أن كان غلامًا،

واستمر يلقب به حين عهد إليه والده ليكون نائبًا عنه في الوزارة وذلك عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، وصار هذا اللقب نعتًا خاصًا بشاهنشاه، حتى يكاد هذا اللقب يحل محل اسمه في التاريخ الفاطمي، واستمر شاهنشاه بن بدر الجمالي يلقب بهذا اللقب بعد توليته الوزارة عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وحتى وفاته.

وقد ظهر هذا اللقب ضمن ألقاب شاهنشاه أيام نيابته عن والده في الوزارة كما في نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة، الذي نقله لنا المقرئ المؤرخ بـ (٤٨٢هـ/١٠٨٩م) في عبارة (وشد عهده بولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين) كما ورد في نقش تأسيس المحراب الجصي بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م). "أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتنس مولانا السيد الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين".

كما ظهر هذا اللقب في النقوش التي تحمل اسم شاهنشاه الباقية من فترة وزارته مثل: نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٦م)، ونقش تأسيس جامع موسى (٥١٥هـ/١١٢١م)، وقد تلقب بهذا اللقب بعد شاهنشاه، ابنه علي بن شاهنشاه، والوزير رضوان بن ولخشي^(٢٢)، والوزير أبو الفتح سليم بن محمد بن مصال اللكي^(٢٣) ورغم ذلك ظل لقب الأفضل يحل محل اسم شاهنشاه في التاريخ الفاطمي^(٢٤).

أفضل الوصيين

لقب ديني خاص بعلي بن أبي طالب رضى الله عنه وهو يرتبط بالعقيدة الشيعية والتي تنص على (ما من نبى إلا وله وصي)^(٢٥). وقد ورد هذا اللقب ملحقًا باسم علي بن أبي طالب في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، كما ظهر على المسكوكات الفاطمية في مصر منذ عصر المعز لدين الله^(٢٦).

الأكرمين

نعت خاص بأبناء الخلفاء الفاطميين جاء في النقوش الفاطمية بالدعاء الذي يلحق بالخلفاء (صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين).

الإمام

لقب فخرى ووظيفى، وفي النقوش الفاطمية وورد كلقب ديني، والإمام ما ائتم به من رئيس أو غيره والجمع أئمة، وإمام كل شيء قيّمه، مثل القرآن إمام المسلمين، والخليفة إمام الجند وقائدهم^(٢٧)، والإمام أيضا بمعنى القدوة ويقال (أم القوم في الصلاة فهو إمام)

معناه المعروف موجود بالقرآن الكريم فى آيات كثيرة منها (وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال إني جاعلك للناس إماماً)^(٢٨) وقوله تعالى (الذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا قررة أعين واجعلنا للمتقين إماماً)^(٢٩)، وأبرز استعمال لهذا اللقب فى الإسلام إطلاقه على ولى الأمر أى الوالى أو الحاكم فى أحاديث نبوية كثيرة، وكان يطلق على النبى (ﷺ) ثم صار يطلق على الخلفاء، وقد عنى المسلمون بالإمامة، وفسروها بأنها حكم المسلمين سواء فى الأمور الدينية أو الدنيوية، واتفقوا أن يتوفر فى الإمام المسلم العدالة والكفاية وسلامة الحواس والأعضاء^(٣٠).

ولم يثبت من الوثائق التاريخية أن أحداً من خلفاء صدر الإسلام وبنى أمية أطلق عليه هذا اللقب فى حياته على سبيل التكريم ولو أن العرف قد جرى على إطلاقه على على بن أبى طالب فقليل الإمام علي كرم الله وجهه^(٣١).

وقد كان هذا اللقب نعتاً شخصياً لإبراهيم بن محمد بن العباس أول من بويع بالخلافة من بنى العباس، ومنذ أن تلقب المهدي العباسي بالإمام تبعة فى ذلك الخلفاء العباسيون أصبح هذا اللقب يطلق على كل من تولى الخلافة^(٣٢)، غير أن هذا اللقب يختلف معناه عند الشيعة، فالإمامة عند الشيعة هى ركن الدين الركنين، وهى قاعدة الإسلام^(٣٣) كذلك جاء إطلاق هذا اللقب على الخلفاء الفاطميين مرتبطاً بالعقيدة الشيعية وليس جرياً على سنة التلقب فقط، وقد جاء هذا اللقب يسبق النعت الشخصى للخلفاء الفاطميين الذين بقيت لهم نقوش تأسيسية كما استخدم ألفاظ أخرى مضافة إلى هذا اللقب لتكوين ألقاب مركبة مثل: "سيف الإمام، ثقة الإمام، ناصر الإمام" وهى فى النقوش الفاطمية كالآتى :

إمام العصر والزمان^(٣٤)

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمر بأحكام الله فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (أبو المعاطى) (٥٢١هـ/١١٢٧م) فى عبارة (أسر بعمارة هذا المسجد المبارك إمام العصر والزمان على ذكره السلام ..).

ثقة الإمام

الثقة هو الأمين والمراد بهذا اللقب أن الملقب به محل ثقة الإمام، وبالتالي فهو مرضى عنه وقريب من الإمام، وقد ورد ضمن ألقاب القاضى عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن المليجى فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون حوالى (٤٨٧هـ) فى عبارة (.... ثقة الإمام فخر الأحكام أبى القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن)

سيف الإمام

لقب يراد به أن الملقب من جنود الإمام مدافعاً عنه، موالياً له يستحق القرب والوصل منه، وقد أطلق هذا اللقب على الأفضل شاهنشاه فى فترة توليه النيابة فى الوزارة عن والده (٤٧٧هـ-٤٨٧هـ)، وظهر فى نقش تأسيس محرابه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢ هـ-١٠٨٩م).

ناصر الإمام

لقب يراد به أن الملقب من جنود الإمام الموالين له وناصريه، ويعتبر بدر الجمالى أول من تلقب به فى الدولة الفاطمية وهو يشير إلى استصراخ الخليفة المستنصر بالله ببدر الجمالى، وتلبيه بدر لنصرته، وإنقاذ عرش الخلافة من الانهيار، والانتصار للمذهب الشيعى والدعوة الإسماعيلية، لذلك سمي بـ (ناصر الإمام)، ومن ثم ورد هذا اللقب فى النقوش التأسيسية التى تحمل اسم بدر الجمالى وصار هذا اللقب من ألقاب الوزراء بعد بدر الجمالى حتى نهاية الدولة الفاطمية، وظهر بصيغة الجمع فى ألقاب الصالح طلائع (ناصر الأئمة)، وقد هذا اللقب (ناصر الإمام) فى نقوش الأفضل شاهنشاه بعد توليه الوزارة وفى نقوش المأمون البطائحي.

ناصر الأئمة

لقب به الصالح طلائع بن رزيك وهو يرتبط بالأحداث التاريخية التى جاءت بالصالح طلائع إلى سدة الوزارة، حين استغاث نساء القصر الفاطمى به للتخلص من الوزير ابن عباس وابنه، حيث قتل ابن الوزير عباس الخليفة الظافر وقتل معه أحد خدامه وحفر لهما تحت لوح رخام ودفنهما فى داره، وادعى الوزير ابن عباس أنه لا يعرف شيئاً عن الخليفة وقام بالسؤال عنه أهل القصر، وأمر بإحضار أخوى الخليفة جبريل ويوسف وقال لهما: أنتما قتلتما الخليفة فأنكرا ذلك وحلفا عليه وهو يتماذى عليهما، واستصدر فتوى من القاضى أبا الطاهر إسماعيل بن عبد الغفار بقتلهما، فقتلا بين يديه وأحضر الطفل عيسى بن الظافر وبإيعه ونعته (بالفائز) فبعثت سيدات القصر بالكتب وفى طيها شعورهن يستصرخن بالصالح طلائع وهو وقتئذ والى الأسبوطية، فجمع الغريان والأجناد ومقطعى الطرق ودخل القاهرة بعد فرار الوزير ابن عباس^(٣٥)، وتولى الوزارة وجاء فى سجل تعيينه "لأنك انتصرت للأئمة ومحيت غياهب الظلمة وشفيت كلوم الأمة"^(٣٦).

ولذلك جاء هذا اللقب بصيغة الجمع، مما يؤكد علاقة الألقاب بالأحداث التاريخية فلقب (ناصر الإمام) جاء بعد قضاء بدر الجمالى على الفتن فى الدولة فى عهد المستنصر بالله، ولقب (ناصر الأئمة)

القاضي الميديد الأمير أبو الشويح نجم بن جعفر) وهو في هذه الحالة يعتبر لقب فخري.

أمير الجيوش

ورد هذا اللقب في الكتابات الأثرية وهو اسم وظيفة كان في أصله لقباً فخرياً وهو متطور من لقب (أمير الجيش) الذي عرف كاسم وظيفة في الإسلام لمن يكون له قيادة الجيش^(١١).

وقد كان هذا اللقب لقباً عاماً على صاحب ولاية دمشق، فأطلق على أنوشتكين الدزيري الذي كان والياً على دمشق سنة (٤٢٩هـ)، وكان يطلق على بدر الجمالي أثناء ولايته على دمشق قبل قدومه إلى مصر، ولما استدعى بدر الجمالي إلى مصر وقام بإقرار الأمن أعاد تنظيم الدولة من جديد، وأبطل استعمال لقب الوزير الأجل، واستعاض عنه بلقب (السيد الأجل أمير الجيوش)^(١٢).

ويشير استبدال هذا اللقب إلى انتقال السلطة من موظفي الدواوين إلى العسكريين، ولذلك ورد لقب (أمير الجيوش) في النقوش التأسيسية التي تحمل اسم بدر الجمالي.

ولما كان إطلاق هذا اللقب في مصر لأول مرة على بدر الجمالي فقد ظل هذا اللقب لقباً خاصاً له حتى نهاية الدولة الفاطمية وصار يشار إلى بدر الجمالي بـ "أمير الجيوش"^(١٣) بالرغم من أن الوزراء بعد بدر الجمالي قد اتخذوا هذا اللقب أيضاً، وظهر في نقوش الأفضل شاهنشاه بعد توليته الوزارة، ونقوش المأمون البطائحي، ونقوش الصالح طلائع.

أمير المؤمنين

من الألقاب المركبة على لقب أمير ويقصد بالمؤمنين المصدقين تصديقاً قلبياً بعقيدة الإسلام، ولقب (أمير المؤمنين) هو ثاني ألقاب الخلفاء ظهوراً بعد لقب (ال خليفة)، أول من تلقب به هو عمر بن الخطاب^(١٤)، ومنذ ذلك العهد صار هذا اللقب هو الاسم الرسمي لمن شغل الولاية العامة على المسلمين أو ادعاها من السنة أو من الشيعة، ومن ثم فقد اتخذ الخلفاء الراشدين، وخلفاء بني أمية، وبني العباس، وبنو أمية في الأندلس^(١٥) وغيرهم.

وفي العصر الفاطمي أخذ هذا اللقب معنى ديني، فالشيعة أطلقوا على أنفسهم (المؤمنين)، وفسروا الآيات القرآنية الواردة بها لفظ المؤمنين على أنها تشير إليهم مثل قول الله تعالى (إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راعون)^(١٦) والدعوة الشيعية هي دعوة المؤمنين، ودعاتها (دعاة المؤمنين) ويلاحظ هذا المعنى في كتب الإسماعيلية ورسائلهم كما ورد هذا المعنى في نقش تأسيس منبر مشهد الحسين بعسقلان (٤٨٤هـ) وذلك في عبارة "..... وانشرح شيعته المؤمنين".

جاء نتيجة الأحداث السابقة، وقد ورد هذا اللقب في نقش تأسيس منبر الجامع العمري بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة.....) وورد بنقش تأسيس مسجد الصالح طلائع.

الأمير

الأمير في اللغة ذو الأمر والتسلط، وتستخدم هذه اللفظة كاسم وظيفة أو للدلالة على طبقة أو رتبة أو كلقب فخري، ووردت بهذه الدلالات المختلفة في الكتابات الإسلامية، ويأتي كاسم وظيفة وتعني والي، حيث عرفت بهذه الدلالة عند العرب قبل الإسلام واستخدم أيضاً هذا اللقب في صدر الإسلام^(١٧).

وقد كان نظام الحكم في الإسلام أن يلي أمور المسلمين وال أعلى وهو الخليفة، وله حق الطاعة على الأمة كلها، وكانت البلاد الإسلامية تنقسم إلى أقطار أو دويلات، يولى عليها ولاة يستخدمون سلطانهم من الخليفة، ويتبعونه، وكان الاسم الرسمي لكل من هؤلاء هو (أمير) واستخدم لقب (الأمير) للولاة في جميع الأقطار الإسلامية سواء أكانوا خاضعين للخلافة خضوعاً فعلياً أو رسمياً أو كانوا مستقلين عنها^(١٨).

وقد استخدم لقب (الأمير) بمعنى والي، للدلالة على طبقة أو مرتبه معينه في الدولة الفاطمية. ويظهر من الألقاب التي منحت للأمراء الواردة أسمائهم في النقوش أنهم كانوا أمراء في الجيش الفاطمي ترقوا حتى بلغوا مرتبة الإمارة، حتى وصل بعضهم إلى رتبة والي مثل الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشي الذي كان والياً على صعيد مصر وظهر اسمه ونعوته في الفترة من (٤٧٣هـ وحتى ٤٧٦هـ).

كما كان بعضهم قائد الجيوش الفاطمية المحاربة في فلسطين مثل: الأمير أبو منصور أنوشتكين الآمري، وكان الأمراء في الجيش الفاطمي يؤلفون بدورهم ثلاث مراتب، أعلاها الأمراء المطوقون أو أرباب الأطواق ثم الأمراء أرباب القضب الفضى ثم أدوان الأمراء^(١٩). كما تلقب زعيم الدولة جوامرد الأفضلي بالأمير الذي كان من كبار غلمان الأمر بأحكام الله، ويبدو أن هذا قد ترقى في خدمة الأمر بأحكام الله حتى أصبح أميراً، وقد تولى جوامرد الوزارة أقام بها نصف يوم في ١٤ من ذي القعدة سنة ٥٢٤هـ وثار عليه الجند وقتل في نفس اليوم^(٢٠).

كما تلقب القضاة أيضاً بلقب (الأمير) مثل القاضي أبو النرياح نجم بن جعفر وذلك حين قام بتدبير الدولة في عام ٥٢٦هـ أيام الخليفة الحافظ لدين الله وورد ضمن ألقابه في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) في عبارة (على يد عبده ومملوكه

لذلك جاء إطلاق لقب أمير المؤمنين على خلفاء الفاطميين تأكيداً على شرعيتهم لتصديق القرآن لهم وإشارته إليهم، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الخلفاء في نقوشهم التأسيسية في ترتيب بعد النعت الخاص بالخليفة ومثال ذلك نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) (نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين).

كما سمي ولي عهد الخليفة الفاطمي بـ (ولي عهد أمير المؤمنين) كما جاء في نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (وعمارته ولي عهد أمير المؤمنين) كما أضيفت إلى هذا اللقب ألقاب أخرى لتكوين ألقاباً مثل (حسام أمير المؤمنين)، (ولي أمير المؤمنين) كما ظهر في النقوش التأسيسية وهي:

حسام أمير المؤمنين

الحسام في اللغة السيف وهو من ألقاب أمراء العسكريين، وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشي في نقش تأسيس مؤننة الجامع العتيق باسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) في عبارة (هذا مما أمر بإنشاء هذه المؤننة لأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالي ذو العزیز حسام أمير المؤمنين أبو المنصور سارتكين الجيوش).

خليل أمير المؤمنين

كان هذا اللقب من ألقاب الوزراء في العصر الفاطمي الأول (٣٥٨هـ-٤٥٧هـ) حيث تلقب به الوزير أبو علي أحمد بن عبد الحاكم بن سعيد، والوزير المعروف بابن العجمي والوزير أحمد بن عبد الكريم بن عبد الحاكم والوزير المعروف بابن أبي كدينة.

وفي العصر الفاطمي الثاني (٤٥٧/٥٦٧هـ) سار من ألقاب أمراء الدولة ورجالها البارزين حيث كان ضمن ألقاب الأفضل شاهنشاه من بدر الجمالي خلال فترة نيابته عن والده في الوزارة (٤٧٧/٤٨٧هـ) لذلك فقد ورد ضمن ألقابه في نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) في عبارة (وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإسلام جلال الإسلام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين) كما ورد في ألقاب شاهنشاه بالمحراب الجصى بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) بنفس الترتيب السابق.

فخرة أمير المؤمنين

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين في نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله المحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

ولى أمير المؤمنين

الولى ضد العدو والمراد أن الملقب من اتباع الخليفة الموالين له، الناصرين لمذهبه، الراجين لقربه، وقد ورد هنا اللقب ضمن ألقاب القاضي سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) في عبارة (على يد عبده ومملوكه القاضي الأسير المؤيد سراج الدين ولى أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله).

الأمين

من الأمانة وهي ضد الخيانة، وقد أطلق كلقب فخرى في الدولة الفاطمية حيث ورد ضمن ألقاب الوزير الحسين بن طاهر بن الوزان^(٤٧) (أمين الأمناء)، وعلى أخيه أبو الفتح المسعود بن طاهر الوزان^(٤٨)، وعلى الوزير ابن أبى الفرج عبد الله بن محمد البابلي^(٤٩)، وعلى الوزير المعروف بابن العجمي^(٥٠).

وعلى الرغم من أن هذا اللقب كان من ألقاب الوزراء في العصر الفاطمي الأول، صار من ألقاب الأمراء العسكريين في العصر الفاطمي الثاني، ومن المعروف أن كثير من الألقاب التي كانت تمنح للوزراء في العصر الفاطمي الأول منحت للأمراء العسكريين في العصر الفاطمي الثاني.

وقد ورد هذا اللقب ضمن نقش تأسيسى محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٨-١٥٥٧)، فقد الجزء الذى يحمل اسم صاحبه الذى يبدو أنه من أمراء العسكريين من خلال مجموعة ألقابه وذلك في عبارة (إنشاء المظفر الأمين ظهير الدين سيف الخليفة ونصرها عز المملكة ونصرها)، كما جاء في نقش جنازى من العصر الفاطمي في عبارة (أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه الأكبريين وول[ي]ه الأمين)

تاج المعالى

التاج هو الإكليل الذى يوضع فوق الرأس^(٥١) والمعالى هي الشرف، والمراد صاحب الصفات العليا ويقصد بهذا اللقب تبوء الملقب درجات السمو والرفعة، وقد لقب به الوزراء في العصر الفاطمي الأول أمثال صاعد بن عيسى بن نسطورس^(٥٢) وأبو عبد الله محمد بن حامد التنيسى^(٥٣).

أما في العصر الفاطمي الثاني فقد أطلق هذا اللقب على أمراء العسكريين كما يظهر ذلك في نقوشهم ، حيث ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشي في نقوشه في عبارة (الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزیز حسام أمير المؤمنين أبو منصور سارتكين الجيوشى) أطلق أيضا على الأمير أبو منصور

.....^(٥٩)، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب علم الأمرية، وذلك في نقش تأسيس تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٩٣م) ونقش تأسيس محراب السيدة رقية حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م).

السيدة

هو مؤنث للقب السيد وهو لقب عام على النساء^(٦٠)، وقد أطلق هذا اللقب في العصر الفاطمي على نساء آل البيت مثل: إطلاقه على رقية بنت على بن أبى طالب، وذلك في نقش تأسيس تابوتها في عبارة (هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب)، وفي محراب مشهد السيدة رقية حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (.... برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على).

الكبرى

أطلق هذا اللقب على السيدة علم الأمرية في نقش تأسيس محراب السيدة رقية حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الأمرية) ولم يرد هذا اللقب في نقش تأسيس تابوت السيدة رقية الذى قامت بعمله أيضا علم الأمرية. ولقب الكبرى يقصد به الكبيرة، ويطلق عندما يكون هناك مقارنة بين عدة نساء فتكون أكبرهن (الكبرى) والراجع أن علم الأمرية كان قد تقدم بها السن حيث توفى عنها الخليفة الأمر بأحكام الله عام (٥٢٤هـ/١١٣٠م) فأطلق عليها هذا اللقب حوالى (٥٥٠هـ) في نقش محراب السيدة رقية.

الكريمة

من الكريم وهو الخالص من اللوم، وهو فعيل إذا صار الكريم له سجية والكريمة للمؤنث حيث يقال (الجهة الكريمة)^(٦١)، وقد ورد هنا اللقب ضمن ألقاب علم الأمرية في نقش تأسيس تابوت السيدة رقية، ومحرابها الخشبي.

المحروسة

هو من ألقاب النساء والمقصود به أن الملقبة من المصونات، وقد ورد ضمن ألقاب علم الأمرية في نقش تأسيس محراب السيدة رقية حوالى (٥٥٠ هـ/١١٥٥م)، وكان هذا اللقب يجرى مجرى التفاؤل فكان يوصف به بعض الأشياء مثل: (القاهرة المحروسة)، (حلب المحروسة)، (مصر المحروسة)، وقد وصف بهذا اللقب (المعزية القاهرة) في نقوش تأسيس أبوابها وأسوارها الحربية (٤٨٠هـ/١١٨٧م) في عبارة (أنشأ هذا باب العز والصور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله) كما وصفت بلقب المحروسة أيضاً نفس المدينة التى صار اسمها (القاهرة المعزية) في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع

كمشتكين الحافظى في نقش تأسيسى محفوظ في متحف الفن الإسلامى في عبارة (على يد مملوكة الأمير المؤيد الموفق المنصور المنتخب فخر الخلافة تاج المعالي سعد الملك صارم الدولة أبو منصور كمشتكين الحافظى).

جلال الإسلام

الجلال بمعنى العظمة وقد دخل اللفظ في تكوين بعض الألقاب المركبة مثل (جلال الإسلام)، (جلال الدولة)، (جلال الدين)، (جلال النساء)^(٥٤). وقد لقب بهذا اللقب الوزير أبو محمد الحسن بن ثقة الدولة محلى بن أسد بن أبى كدينة^(٥٥)، وأطلق على قاضى القضاة، وداعى الدعاة القاسم بن عبد العزيز بن النعمان عام (٤١٨هـ)^(٥٦). وقد أطلق على الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى خلال فترة نيابته عن والده فى الوزارة فى الفترة من (٤٧٧هـ/٤٨٧هـ) وخلال تلك الفترة ظهر جنباً إلى جنب بجوار والده فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) فى عبارة (وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين زاد الله فى علته وأمتع أمير المؤمنين بطول بقاته)، كما ورد هذا اللقب بنفس الترتيب السابق فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ) الذى أسس قبل وفاة بدر الجمالى.

الجليلة

الجليل هو العظيم القدر والجليلة للمؤنث من الجليل وهو من ألقاب النساء، والمراد أن الملقبة به من الطبقة العليا وخاصة الناس، وقد أطلق على السيدة علم الأمرية إحدى زوجات الأمر بأحكام فى نقش تأسيس محراب لمشهد السيدة رقية (حوالى ٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة (مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الأمرية).

الجهة

الجهة فى اللغة اسم للناحية، ومن ألقاب النساء حيث أن المتتبع للنقوش الخاصة بالنساء فى الإسلام^(٥٧) يلاحظ أن المرأة لم يكن يشار إليها أبداً باسمها الشخصى، إنما يستعاض عن ذلك بالإشارة إليها بألقاب وعبارات مثل الجهة ووالدة الإمام وغيرها^(٥٨).

ولما كان القاضى مكنون الحافظى يقوم بخدمة السيدة علم الأمرية ويدير شئونها كانت تسمى (جهة مكنون) تحاشيا لذكر اسمها، فقد أشار المقرئى عند ذكره مسجد الأندلس (ثم بنته جهة مكنون واسمها علم الأمرية أم ابنة الأمر التى يقال لها ست القصور

(٥٥٥هـ/١١٦٠م) فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد بالقاهرة المعزية المحروسة.....).

الحاج

يطلق هذا اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله بمكة، وهو يعتبر من دواعى المدح أيضاً^(٦٢) وقد ورد هذا اللقب فى نقش تسجيل الزيارة للمشهد القبلى بأسوان (٥٣٤ هـ/١١٣٩م) فى عبارة "حضر فى هذا المشهد المبارك الحاج مولانا عبد السلام بن عبد الله الحماسى ضامن حمام القاضى بمصر.....".

حصن الإسلام

الحصن هو المكان المنيع، وتحصن داخل الحصن أى احتفى بداخله، والحصين من الدروع الأمانة منها، والمراد بهذا اللقب أن الملقب من المدافعين عن الإسلام الحامين عنه المجاهدين لنصرتهم، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م) فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام).

خليفة فتى مولانا

خليفة الرجل فى اللغة الرجل الذى يجىء بعده، وقد ورد هذا اللفظ فى الآية القرآنية (وإذ قال ربك للملائكة إني جاعلٌ فى الأرض خليفة)^(٦٣)، واستعمل كلقب للحاكم الأعلى الذى اسند إليه الإشراف على الأمة الإسلامية بعد النبى (ﷺ)، وقد أطلق على أبى بكر الصديق لأول مره، وكان يحمل فى ذلك الوقت معنى خلافة النبى (ﷺ) على حكم المسلمين، وقد ظهر هذا اللقب كلقب عام على الخلفاء فى النقوش والنقود الإسلامية^(٦٤).

أما لقب خليفة فتى مولانا، فالمقصود به هو بدر الجمالى، وكان قبل وفاته بعشر سنين قد عين ولده الأفضل شاهنشاه ولياً لعهد فى الوزارة وهى أول حادثة من نوعها فى العصر الفاطمى أن تصبح الوزارة شبه وراثية وأن يعهد بها الوزير القائم لابنه لكى يتولاها من بعد وفاته^(٦٥).

ويذكر الصيرفى أن الأفضل شاهنشاه "انتقل إليه النظر حين اشتد مرض والده فى شهر ربيع الأول من سنة سبعة وثمانين وأربعمائة"^(٦٦)، أى أنه باشر العمل فى الوزارة فى مرض أبيه لذلك لقب الأفضل شاهنشاه (بخليفة فتى مولانا) أى خليفة بدر الجمالى فى الوزارة وقد ورد هذا اللقب فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين).

در المآثر والفضائل

الدر هو اللؤلؤ والمآثر جمع مآثرة أى مكرمة، والفضائل جمع فضل، وهو العمل الخير، وقد تلقب بهذا اللقب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م)^(٦٧) فى عبارة (على يد عبده وملكه المؤيد الأمير سراج الدين عماد الخلافة العلوية الحافضية در المآثر والفضائل ولى أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر).

ذو العزى

هو من ألقاب الإذواء وذو بمعنى صاحب واستعمل فى تكوين من الألقاب المركبة مثل: (ذى الرياضات)، (ذى الرياضتين)، (ذو الجدين)، (ذى الكفائتين)، (ذى الوزارتين) وغيرها^(٦٨).

ومن المعروف أن موظفى الدولة كانوا ينتمون دائماً إلى رجال سيف ورجال قلم أو إلى عسكريين ومدنيين، وأن المنافسة بين الطائفتين كانت قائمة فى معظم الأوقات لذلك كان بعض ذوى النفوذ من الطائفتين يلقبون بما يفيد استثنائهم بالسلطة العسكرية والمدينة أو ربما يفيد تملكهم لفصيلتى التبريز فى مجال السيف والقلم أى فى الحرب والإدارة^(٦٩).

ومن الوزراء الفاطميين الذين تلقبوا بهذه النوعية من الألقاب الوزير أبو الحسن على بن جعفر بن الفلاح^(٧٠) الذى تلقب (بذى الرياضتين) وأبو البركات الحسين بن عماد الدولة محمد بن أحمد الجرجرائى^(٧١) الذى تلقب أيضاً باللقب السابق، والصاعد بن عيسى بن نسطورس^(٧٢) الذى تلقب بـ (ذى الجدين).

وقد أطلق هذا اللقب فى العصر الفاطمى الثانى كما يظهر فى النقوش التأسيسية على الأمراء العسكريين حيث ورد ضمن ألقاب الأمير أبى منصور سارتيكين الجيوشى فى نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ) ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، ونقش تأسيسى آخر محفوظ فى متحف فلورسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م)، كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبى منصور كمشتكين الحافضى فى نقش تأسيس محفوظ فى متحف الفن الإسلامى.

ذو الفضيلتين

يؤدى معنى هذا اللقب نفس معنى اللقب السابق، وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبى منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة (أنشأ هذا المسجد المبارك المرتضى عز المجاهدين ذو الفضيلتين خالصة أمير المؤمنين أبى المنصور قسطة كان الله له ولياً وحافظاً.....).

الراشدين

الرشد ضد البغى ويرد دائما فى صيغه الجمع، وقد جاء فى النقوش الفاطمية حيث وصف الأئمة بالراشدين وهو من عقائد الشيعة إذ أنهم يعتقدون أن أئمتهم مؤيدون من عند الله معصومون لا يخطئون^(٧٣).

وقد ورد هذا اللقب يصف أباء الخلفاء الفاطميين فى نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله (٥١٩هـ/١١٢٥م) فى عبارة (صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين) وفى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (أبو المعاطى) (٥٢١هـ/١١٢٧م) فى عبارة (صلوات الله عليهم وعلى آبائهم الطاهرين الراشدين وأبنائهم الأكرهين).

زعيم الدولة

الزعيم فى اللغة هو السيد الكافل^(٧٤)، وقد استعمل لتكوين ألقاب مركبة مثل: (زعيم الدولة و زعيم الموحدين و زعيم المؤمنين) وغيرها ويطلق هذا اللقب كلقب فخرى ويراد به أن الملقب من رجال الدولة القلائل القائدين لها، وقد أطلق على الأمير جوامرد الأفضل غلام الأمر بأحكام الله فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م) فى عبارة (لعبداه الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضل).

السديد

السديد فى اللغة المصيب فى القول والعمل^(٧٥)، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس محراب السيدة رقية (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة "ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى".

سراج الدين

السراج فى اللغة المصباح المنير، وقد دخل هذا اللقب فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل (سراج الدين)، و(سراج الدولة) وقد ورد لقب سراج الدين ضمن ألقاب القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون^(٧٦) (٥٢٦هـ/١١٣٢م) فى عبارة "على يد عبده ومملوكه القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر". وقد اختير هذا اللقب ليوافق معنى اسم وكنية القاضى، فاسم القاضى نجم وكنيته أبو الثريا ولقبه سراج الدين.

سعد الدولة

السعد ضد الشقاء، وقد دخل هذا اللفظ فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل: (سعد الملك) و(سعد الدولة)، وقد ورد لقب سعد الدولة ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشى فى نقوشه، كما فى نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) فى عبارة "هذا ما أمر بإنشاء هذه المئذنة لأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى أبو منصور سارتيكين الجيوشى".

سعد الملك

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافضى فى نقش تأسيس محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة فى عبارة (على يد مملوكه الأمير الموييد الموفق سعد الملك صارم الدولة).

السنى

السنى فى اللغة من السناء وهو الرفعة^(٧٧) والمراد أن الملقب من المقربين فى الدولة، وقد أطلق على الشيخ أبو تراب حيدرة بن أبى الفتح فى نقش تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م) فى عبارة (على يد السنّى أبو تراب حيدرة ابن أبى الفتح فرحم من ترحم عليه).

السيد

السيد فى اللغة هو المالك والزعيم وقد أطلق كلقب على الأجلاء من الرجال، واصطلح على إطلاقه على أبناء على بن أبى طالب رضى الله عنهم^(٧٨).
لذلك جاء وصف الإمام الفاطمى بـ (سيدنا) فى النقوش التأسيسية التى جاء بها ذكر أحد أئمة الفاطميين مثل: نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسىوط حوالى (٤٦٩هـ) فى عبارة (مولانا وسيدنا المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين).

وقد أطلق لقب السيد كلقب فخرى للوزراء منذ العصر الفاطمى الأول فأطلق على أبى الحسن على بن محمد بن الحسن بن عيسى الماشلى^(٧٩)، وأبى سعيد منصور بن سورس بن مكرادة بن زنبور^(٨٠)، ومنذ قدوم بدر الجمالى إلى مصر وقيامه بإصلاح الدولة إدارياً اختفى نهائياً لقب الوزير الأجل الذى كان من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول، واستبدل بدلا من لقب (السيد الأجل أمير الجيوش) لذلك جاء لقب السيد فى نقوش الوزراء فى العصر الفاطمى الثانى والذين بقيت لهم نقوش مثل بدر الجمالى وابنه الأفضل والمأمون البطائحى والصالح طلائع.

سيف الإسلام

دخل لفظ (سيف) فى تكوين العديد من الألقاب مثل: سيف الإمام وسيف الإسلام وغيرها.

وأول من اتخذ هذا اللقب فى العصر الفاطمى الوزير بدر الجمالى حين قدم إلى مصر، واتخذ مجموعة من الألقاب تختلف عن ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول وهى (السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام) ويلاحظ أن لقب (سيف الإسلام) يسبق لقب (ناصر الإمام) لأن بالسيف يكون النصر.

ويرمز سيف الإسلام إلى أنه حامى حمى الإسلام بقضائه على أعداء الخلافة التى تمثل فى نظرهم الإسلام^(٨١)، وقد اتخذ الوزراء بعد بدر الجمالى هذا اللقب أيضا، ومن ثم فقد ورد هذا اللقب فى نقوش الوزراء الباقية لهم نقوش من العصر الفاطمى الثانى (٤٥٧هـ-٥٦٧هـ) حتى أن هذا اللقب قد أطلق على بهرام الأرمنى وهو نصرانى الذى تلقب بـ(سيف الإسلام تاج الملوك أبو المظفر بهرام الأرمنى)^(٨٢).

سيف الدولة

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور خطلخ الأفضلى فى نقش تأسيس مسجده (٤٩١هـ/١٠٩٨م)، ويدل اللقب أنه من ألقاب أمراء العسكريين وقد تلقب به القائد بلكين فى عهد المعز لدين الله فى المغرب عام (٣٦١هـ)^(٨٣).

شرف الأنام

الشرف العلى والأنام الخلق، وقد لقب بهذا اللقب الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى حين صار نائباً عن والده فى الوزارة وصرح بذلك سجل جاء فيه (والدولة العلوية - بما تجدد لها من نيابة الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الإمام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين أبى القاسم شاهنشاه زاد الله فى علائه وكبت حسدته وأعدائه - سافرة عن وجه بهائها، رافلة فى ملابس فخرها وازدهارها)^(٨٤).

وقد ورد هذا اللقب فى نفس الترتيب السابق فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م) فى عبارة (وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإسلام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين). كما جاء هذا اللقب فى نفس الترتيب السابق للألقاب فى نقش محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م).

الصادق

كان هذا اللقب نعت شخصى للإمام جعفر بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب الذى لقب بـ (جعفر الصادق) وقد ورد ضمن ألقابه فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٤م) فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر بن محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين فى المنام لعبداه الأمير زعيم الدولة جواهرى الأفضلى).

صارم الدولة وشجاعها

الصارم فى اللغة السيف القاطع، ورجل صارم أى جلد شجاع^(٨٥) وهو من ألقاب العسكريين لاحتوائه على معنى السيف والشجاعة مثل: (سيف الإسلام) (سيف الإمام) (حسام أمير المؤمنين) وغيرها، وهو من الألقاب المزدوجة، إذ يتكون هذا اللقب من لقبين عطف أحدهما على الآخر وهما صارم الدولة وشجاع الدولة، حيث يعتبر الضمير الملحق بكلمة (شجاع) على الدولة.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة فى عبارة (على يد مملوكه الأمير المؤيد سعد الملك صارم الدولة وشجاعها ذو العزى فخره أمير المؤمنين أبو منصور كمشتكين الحافظى) وقد كانت عادة اتخاذ الألقاب المزدوجة موجودة منذ العصر الفاطمى الأول (٣٥٨-٤٦٦هـ) حيث تلقب ابن الوزير الدربازى^(٨٦) بـ (عميد الدولة وناصحها)، ولقب الوزير المعروف بابن الحسين المغربى^(٨٧) بـ (صفى أمير المؤمنين وخاصته)، ولقب الوزير المعروف بابن المدير^(٨٨) بـ (خليل أمير المؤمنين وخاصته وصفوته)، ولقب الوزير عبد الكريم بن سعد الفارقى^(٨٩) بـ (يمين أمير المؤمنين وصفوته).

الصالح

الصالح من الصلاح والمراد أن الملقب من أهل الصلاح والتقوى، وقد كان هذا اللقب نعت شخصى للوزير أبو الغارات طلائع بن رزيك الفائزى^(٩٠) الذى كان ينعت بـ(السيد الأجل الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام، غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو الغارات طلائع بن رزيك الفائزى)^(٩١).

ولذلك فقد ورد هذا اللقب فى نقش تأسيس منبر الجامع العتيق بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة "على يد فتاة وخليفة السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين " وورد أيضاً فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) بنفس ترتيب الألقاب السابقة.

المعز لدين الله)) وفي نقوش الحاكم بأمر الله بجامع الحاكم (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) فى عبارة (مما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو على الإمام الحاكم بأمر الله))، وفى نقوش المستنصر بالله مثل : نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه سعد أبى تميم الإمام المستنصر بالله)) وفى نقوش الأمر بأحكام الله مثل: نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ / ١١٠٧م) فى (نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى على المنصور الإمام الأمر بأحكام الله))، ونقوش الحافظ لدين الله مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) فى عبارة (مما أمر بإنشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبى الميمون الإمام الحافظ لدين الله))

عبد

العبد ضد الحر ويقصد به العبودية الحقيقية أو الولاء، وهى أحد الألقاب التى يعبر بها الكاتب عن نفسه واصفاً الصلة بينه وبين المكتوب إليه^(٩٥).

وقد أطلق على جوهر الصقل فى نقش تأسيس الجامع الأزهر (٣٦٠هـ/٩٧١م) واصفاً علاقته بالمعز لدين الله بعبارة (على يد عبده جوهر الكاتب الصقل))، كما أطلق على الأمير جوامرد الأفضلى فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ) واصفاً العلاقة بين جوامرد وبين الإمام جعفر الصادق فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى)، كما أطلق على القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) واصفاً العلاقة بينه وبين الإمام الحافظ لدين الله بعبارة (على يد عبده ومملوكه القاضى المؤيد سراج الدين)).

عز المجاهدين

العز ضد الذل وهو من ألقاب الأمراء والعسكريين لوجود لفظ (المجاهدين) المقتبسة من الآية القرآنية (لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولى الضرر والمجاهدون بأموالهم وأنفسهم فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة)^(٩٦).

ويرتبط ظهور مثل هذه الألقاب بحوادث تاريخية مثل: خوض الدولة حروب مع عناصر مخالفة لها فى الدين أو العقيدة، وهى حروب متعددة فى تاريخ الدولة الفاطمية، وقد أطلق هذا اللقب على الأمير أبى المنصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة (أنشأ هذا المسجد الأمير المرتضى فخر الدين عز المجاهدين ذى الفضيلتين)).

ضامن حمام القاضى

الضامن لقب وظيفى وهو الذى يتعهد للدولة بدفع الضريبة أو المكس أو المال المفروض على جهة من الجهات على أن يقوم هو بتحصيله من هذه الجهة، وكان الضامن عادة يدفع المبلغ المقرر من الأموال التى يحصلها ويلتزم بتسديده وإن لم يجمعه كله^(٩٧).

وقد عرفت وظيفة الضامن فى العصر الفاطمى حيث ورد فى نقش تسجيل زيارة للمشهد القبلى بأسوان عام (٥٣٤هـ) فى عبارة (حضر فى هذا المشهد المبارك الحاج مولانا عبد السلام بن عبد الله الحماسى ضامن حمام القاضى بمصر وهو يسأل الله تعالى التوبة والمغفرة)).

الطاهرين

الطاهر فى اللغة هو المنزه عن الأدناس وهو لقب يغلب إطلاقه على آل بيت النبى (ﷺ)، ومن هنا كان يطلق على المنتسبين إلى آل البيت، وكان يرد فى الصيغة الجمع ليصف آل النبى أو آباء الخلفاء الفاطميين وغيرهم من مدعى الانتساب إلى النبى (ﷺ)، وقد ورد على كثير من شواهد القبور فى العصر الطولونى^(٩٨)، لذلك جاء وصف آباء الخلفاء الفاطميين بهذا اللقب فى النقوش فى عبارة (صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين))، كما جاء التعبير عن آل بيت النبى (ﷺ) بالطاهرين فى النقوش الفاطمية أيضاً وذلك فى عبارة (الحمد لله وصلواته على سيدنا محمد النبى وآله الطاهرين وسلم تسليمًا) و(الحمد لله رب العالمين وصلّى الله على محمد وآله الطاهرين).

ظهير الدين

الظهير فى اللغة المعين وقد ورد هذا اللقب فى نقش تأسيسى من العصر الفاطمى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٠-١٤٥٧٨) فى عبارة (أنشأ المظفر الأمين ظهير الدين).

عبد الله

من الألقاب المرتبة على لقب الخليفة أو الإمام، وأول من اتخذه من الخلفاء (عمر بن الخطاب)، فكان يكتب فى مكاتباته (من عبد الله عمر) ثم لزم ذلك من جاء بعده من الخلفاء، على الرغم مما كان يسببه أحياناً من التباس أو تكرار كما كان الحال فى مكاتبات عبد الله المأمون الذى كان يكتب (من عبد الله عبد الله أمير المؤمنين)^(٩٩).

وقد اتخذ الخلفاء الفاطميون بدورهم هذا اللقب أيضاً حيث ورد فى نقوشهم مثل: نقش تأسيس الجامع الأزهر (٣٦٠هـ/٩٧١م) فى عبارة (مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم سعد الإمام

عز المملكة وذخرها

ورد هذا اللقب في نقش تأسيس محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وقد فقد هذا النقش الجزء الذي يحمل اسم صاحبه.

عساكر

العساكر لفظة تطلق على مجموعة من الجند مفردها عسكري، والجمع عسكر، وجمع الجمع عساكر، وهو من الألقاب التي وردت بكثرة في نصوص البرديات العربية وهو يعنى الجيش، وهو معرب من كلمة (لشكر) الفارسية بمعنى جيش، كما وردت كثيرًا في شواهد القبور التي عثر عليها في بعض جبانات مصر وقد أضيفت إليها أسماء وظائف مختلفة ذات صلة بالعساكر مثل مقدم العساكر ودواب العساكر^(١٧)، وقد وردت هذه اللفظة في نقش تأسيس منبر الجامع الأموي في أسبوط (٤٦٩هـ) في عبارة (مولانا سيدنا الإمام المستنصر بالله صلوات الله عليه وعلى آلباته الطاهرين وأبنائه الأكرمين ونصر عساكره وأوليائه وأهلك أعداده وأعدائه.....)^(١٨).

عفيف الدولة

العفيف من الطهارة والنزاهة وقد أطلق على الأمير أبو الحسن يمن الفائزي الصالحى في نقش تأسيس المحراب الخشبي لمشهد السيدة رقية في عبارة (ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى...).

علم المجتهدين

العلم الراية، وقد أضيف هذا اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل (علم الدولة)، (علم الزهاد)، (علم العلماء)، (علم الأعلام) وغيرها، والمراد أن الملقب بلغ شأنه في مجال تخصصه إلى أن صار علمًا ظاهرًا.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضي سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/ ١١٣٢م)^(١٩) في عبارة "على يد عبده ومملوكه سراج الدين علم المجتهدين " والمقصود بالمجتهدين أى الذين يقومون باستنباط الأحكام الفقهية من الآيات والأحاديث النبوية والتدليل عليها.

عماد الخلافة العلوية الحافظية

العماد في اللغة الأبنية الرفيعة، ومفردها عمادة، وكان هذا اللفظ يضاف إلى ألقاب لتكوين ألقاب مركبة مثل (عماد الأحكام) و(عماد الدين) و(عماد الدولة) وغيرها، وقد ورد لقب (عماد الخلافة العلوية الحافظية) ضمن

ألقاب القاضي سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون وهو يشير إلى إخلاص القاضي أبى الثريا نجم للخليفة الحافظ ودولته ولعل تقدم لفظ العلوية على الحافظية في هذا اللقب يشير إلى أن الحافظ له أحقية في الخلافة على الرغم من أنه ابن عم الخليفة السابق الأمر بأحكام الله^(٢٠)، وهى أول سابقة في الدولة الفاطمية منذ نشأتها في المغرب أن يتولى الخلافة من أبناء أعمام الخلفاء، حيث كان النظام المتبع منذ نشأت الدولة أن ينص الإمام السابق على الإمام اللاحق على أن يكون من أبنائه.

لذلك حاول الحافظ لدين الله إضفاء شرعية على إمامته محاولاً الربط بينه وبين على بن أبى طالب الذى هو ابن عم رسول الله (ﷺ)، والذي يعتقد الشيعة أن النبي نص على إمامته والحافظ ابن عم الخليفة الأمر وبالتالي تجوز وتصلح إمامته لذلك جاء اللقب (الخلافة العلوية الحافظية).

عمدة الأحكام

العمدة ما يعتمد عليه، وكان لفظ الأحكام يضاف إليه ألقاباً أخرى لتكوين ألقاباً تمنح للقضاة في الدولة الفاطمية حيث تشير هذه الألقاب إلى وظيفة القاضي من اعتماده في الفصل بين المتخاصمين، والنظر في المظالم. والمطالع إلى سجلات تعيين القضاة في العصر الفاطمي يلاحظ ورود كلمة الأحكام في هذه السجلات بصورة متكررة مثل سجل تعيين القاضي الحسين بن على بن النعمان القضاء في عهد الحاكم الذى جاء فيه (وأن ينعم النظر في الشهود والذين إليهم يرجع وبهم يقع في منافذ القضايا ومقاطع الأحكام والشهادة أس الأحكام)^(٢١).

ويحتاج إصدار الأحكام أن يكون القاضي عادلاً عالماً بالدين والقضايا وكيفية استنباط الأحكام وأن ينظر في الشهود ويستشف أحوالهم ويتعرف على دخالهم ويسال عن مذاهبهم ومدى تحرى الصدق لديهم ومدى أمانتهم ونزاهتهم.

وقد تلقب القاضي عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن بـ (فخر الأحكام) في نقش محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧ هـ/ ١٠٩٤م) وورد لقب عمدة الأحكام في ألقاب القاضي سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦ هـ/ ١١٣٢م).

عمدة الإمامة

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة في نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/ ١١٤١م) في عبارة (أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة أبو منصور قسطة).

غياث الأنام

الغياث في اللغة الاسم من (استغاثني) وأصله الغواث وقد قلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، والمعنى الملبي لطلب المستغيث في حالة الضيق والكر، وقد أضيف هذا اللفظ إلى ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل: (غياث الأنام)، (غياث الإسلام والمسلمين)، (غياث الأمة)، (غياث الحرمين)، (غياث الجمهور)^(١٠٢).

وقد لقب بهذا اللقب الوزير الصالح طلائع بن رزيك وهو يرتبط بظروف توليه الوزارة حين استغاثت به سيدات القصر الفاطمي من الوزير (ابن عباس) فلبى استغاثتهن وقام بنصرتهن ولهذا لقب بهذا اللقب، ولما كان الخليفة الفاطمي في ذلك الوقت الفائز بنصر الله صغير لا يملك مع الصالح طلائع من الأمر شيء وتنامت قوة الصالح طلائع لاعتماده على جيوشه العديدة، اعتبر ما قام في نصرة البيت الفاطمي عملاً جليلاً، فجاء في سجل تعيينه (ولقد حزت من المآثر ما فقت به أهل عصرك قدما وسبقا، وسموت بجلالك على ذوى كل مجد وما زلت في كل أزمتهك سلطانا مهيبا) و(ورمى الله بك طغاة الكفار لتأييد الإسلام وأخطارك للمجاهدة عن الملة فأصبحت بك مرفوعة الأعلام)^(١٠٣)، لذلك جاء لقب (غياث الأنام) تعبير عن شجاعة الصالح طلائع في نصرة البيت الفاطمي.

فتى مولانا

الفتى في اللغة الشاب وأيضا السخى الكريم^(١٠٤) ويأتى بمعنى العبد المطيع، وورد بهذا المعنى في القرآن الكريم لقوله تعالى، "ودخل معه السجن فتيان....."^(١٠٥) وقوله تعالى "وقال لفتياناه اجعلوا بضاعتهم في رحالهم لعلهم يعرفونها إذا انقلبوا إلى أهلهم لعلهم يرجعون....."^(١٠٦) وقوله تعالى "وإذ قال موسى لفتهاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقبا"^(١٠٧).

وقد جاء إطلاق كلمة الفتى على الوزير الفاطمي لبيان الصلة بينه وبين الخليفة كنوع من الاحترام والتقدير، وليس بمعنى العبودية المقصودة في الآيات القرآنية، فأطلق على الوزير في النقوش الفاطمية الباقية من العصر الفاطمي الثاني (٤٥٧هـ-٥٦٧هـ)، والوزراء في هذه الفترة كانوا من أصحاب السلطان الحقيقي والخليفة تنازل لهم عن سلطته الدينية والمدنية فصار الوزير يلقب بـ (كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين).

وقد أطلق هذا اللقب على بدر الجمالى لوصف العلاقة بينه وبين الخليفة المستنصر بالله وذلك في نقوش أبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١١٠٧م) في عبارة (أنشأ هذا الباب والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله ، أمير المؤمنين السيد الأجل أمير الجيوش

أبو النجم بدر المستنصر)، كما لقب بدر الجمالى أيضاً بهذا اللقب في صيغة (فتاه) لبيان العلاقة بينه وبين المستنصر بالله في نقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) في عبارة (أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك فتاة السيد الأجل أمير الجيوش).

وورد هذا اللقب أيضا ضمن ألقاب الصالح طلائع وكان الخليفة وقتئذ طفلاً صغيراً والصالح طلائع هو الوزير صاحب الجيوش، والمسيطر على البلاد، فورد ضمن ألقابه في نقش تأسيس منبر الجامع العتيق بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح).

فخر الأمة وكمالها

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) وهو من الألقاب المزدوجة ولفظ "كمالها" ورد بهذا الرسم بالنقش إذ أنه من المفترض أن يكون (فخر الأمة وكمالها).

فخر الأحكام

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضي عبد الحاكم بن وهيب المليجي في نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) في عبارة (... ثقة الإمام فخر الأحكام أبى القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن).

فخر الدين

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) في عبارة (أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة فخر الدين عز المجاهدين).

فخر الخلافة

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي في نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م).

فخر الملك

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشى في النقوش التى تحمل اسمه في عبارة (الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزى حسام أمير المؤمنين أبو منصور سارتيكين الجيوشى).

القاضي

ورد هذا اللقب كاسم وظيفة وهو اسم فاعل من القضاء، ووظيفة القضاء عند المسلمين من الوظائف الدينية المتصلة مباشرة برأس الدولة، وكانت مهمة القاضي هي الفصل بين المتخاصمين حسب الشريعة الإسلامية، وكان يقوم بها أول الإسلام النبي (ﷺ)، ولما زاد عدد المسلمين ودخل في الإسلام أقاليم كثيرة أسندت هذه الوظيفة إلى عدد من الصحابة^(١٠٨)، وحين دخل الفاطميون مصر كان قضاتها بطبيعة الحال من أهل السنة لذلك عمل الفاطميون منذ البداية على أن يسندوا القضاء إلى الشيعة وكان القاضي يطلق عليه قاضي مصر والإسكندرية^(١٠٩).

ومن أشهر الأسر التي تولت القضاء في عهد الدولة الفاطمية، أسرة النعمان وكان يعهد للقاضي بالقضاء بالديار المصرية وأجناد الشام وبلاد المغرب، والنظر في دور الضرب والعيار، وأمر الجوامع والمساجد وكان ينوب عن ولي الأمر في الصلاة والخطابة^(١١٠). وكان القاضي أحياناً يجمع بين القضاء والدعوة فيكتب لقاضي القضاة وداعي الدعاة فإذا جمع بين الوظيفتين خرج موكبه عند التعيين بالطبول والأبواق والبندوك وكان القضاة يتمتعون باحترام الخلفاء وتقديرهم لما لوظائفهم من أهمية لدى جميع الناس^(١١١).

وقد أورد القلقشندي عدة سجلات لتولية قضاة في العصر الفاطمي منها سجل لتولية قاض من عصر العاضد آخر الخلفاء الفاطميين جاء به المهام المنوط بها القاضي في عبارة (وبالنظر على المؤذنين بالقصور الزاهرة والمساجد الجامعة وبالمشاهد الشريفة والنظر في تقويم ما يرد إلى الخزنة العالية الخاصة والعامّة من الملابس على اختلاف أصنافها والأمتعة على اختلاف أوصافها، وخزن بيت المال ليكمل لك النظر في الذهب مصوغاً ومرقوماً وخزناً وتقويماً)^(١١٢).

وجاء في سجل آخر (بتقليدك ولاية المعونة والحسية بمدينة مصر والجيزة والقرافة واعتمد المساواة بين الناس فيما هو حكم والنظر فيها بالعدل في كل ما هو ظلم)^(١١٣)، وجاء في سجل آخر لولاية قاضي بئر الإسكندرية (وقد جعل لك إضافة إلى ذلك النظر في أمر جميع هذا الثغر المحروس وأسند إليك ووكل إلى صائب تدبيرك وإلى حسن تهذيبك)^(١١٤).

ومن النصوص السابقة يستنتج أن وظيفة القاضي تخطت الوظيفة الأساسية وهي الفصل بين المتخاصمين، والنظر في المظالم إلى مهام عديدة متنوعة حتى أنه أسند إليه النظر في الأقاليم الذي هو قاض به وهو بذلك يكون بمثابة وال للإقليم.

وقد ورد لقب القاضي في بعض النقوش التأسيسية الفاطمية، ولما كان من مهام القاضي في العصر الفاطمي هو النظر في أمر

المساجد والجوامع والمشاهد، لذلك فقد أشرف القضاة على بعض عمليات التجديد والإنشاء، التي حدثت في بعض الجوامع والمشاهد الفاطمية، ومن هنا ورد ألقاب وأسماء العديد منهم بالنقوش الفاطمية.

ومن هؤلاء القضاة القاضي أبا الحسن علي بن محمد بن النصر الذي ورد في نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا في عبارة (القاضي أبا الحسين علي بن أحمد بن محمد بن النصر)، كما ورد لقب (القاضي) ضمن ألقاب القاضي أبي الفتح المسلم من علي بن الرصعني بنقش تجديد الجامع الغمري بالمحلة الكبرى بالغربية (٥٠٨هـ/١١١٥م) في عبارة (علي يد القاضي أبي الفتح المسلم بن علي بن حسين بن الرصعني مستولس الحكم الشريف الغربية ...)، وورد ضمن ألقاب القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ-١١٣٢م) في عبارة (علي يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهدين أبو الثريا نجم بن جعفر).

كما أسند إلى القاضي في العصر الفاطمي أيضاً إدارة شئون سيدات القصر الفاطمي، والإشراف على أعمالهم التي يقومون بها، كما كان يقوم به القاضي مكنون الحافظي الذي كان يقوم بقضاء حوائج السيدة علم الأمرية، أم بنت الأمر بأحكام الله التي كان يقال لها ست القصور، فورد اسمه مصحوباً بلقب القاضي في نقش تأسيس تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٩م) في عبارة (أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الأمرية التي يقوم بأمر خدمتها القاضي مكنون الحافظي)، وورد اسمه مصحوباً بلقب القاضي أيضاً في نقش محراب السيدة رقية الخشبي حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (التي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي أبا الحسن مكنون ...).

الكاتب

كاتب اسم فاعل من كتب ويطلق على كل من يقوم بالكتابة والتحرير^(١١٥) والكاتب اسم وظيفة كانت معروفة في العصور الإسلامية وهو الشخص الذي يقوم بتحرير المكاتبات الصادرة عن الدولة وسجلاتها.

وقد كانت الكتابة في عهد الفاطميين تلى الوزارة في الرتبة، وكان الخلفاء لا يسندونها إلا لمن أنسوا فيهم الكفاءة والقدرة على معالجة الأمور، فإذا حاز صاحبها رضى الخليفة رشحه للوزارة في أي وقت، وكان الكاتب يختار ممن اشتهروا بسعة الاطلاع في الأدب، ويمتاز بالقدرة على الإنشاء، وقد اختار المعز لدين الله جوهر الصقلي كاتباً له في المغرب منذ عام (٣٤١هـ)^(١١٦).

وقد ظل جوهر الصقلي يحتفظ بلقب الكاتب حتى بعد فتحه لمصر وحكمه لها نائباً عن المعز لدين الله لمدة أربعة سنوات، وقام

فوق الفرائد، ويحله منه محل الوالد، ويجعل له مقام الملك، ينزله في عقد الخلافة والإمامة مكان السلك، فنص عليه كفالة قضاة المسلمين وهداية دعاة المؤمنين، نص حق، ونقلها من محق إلى مستحق....." (١٢٢). وتأتي النقوش الفاطمية لتؤكد هذه الحقيقة، فالنقوش التي تحمل اسم بدر الجمالي المؤرخة بشهر صفر عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) مثل نقش تجديد جامع أحمد بن طولون لا يرد به لقب "كافل قضاة المسلمين" ضمن ألقاب بدر الجمالي وكذلك نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا المؤرخ من ربيع الأول عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، في حين جاءت النقوش التي تحمل تاريخاً بعد عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) يرد هذا اللقب ضمن ألقاب بدر الجمالي، وقد تلقب بهذا اللقب خلفاء بدر الجمالي مثل: الأفضل شاهنشاه حيث ورد في النقوش التي تحمل اسمه عند تولية الوزارة، ونقوش الوزير المأمون البطائحي ونقوش الصالح طلائع بن رزيك.

المبارك

من الألقاب التي تجرى مجرى التشريف وكانت توصف به الأشياء^(١٢٣) حيث جاء بالنقوش التأسيسية وصف الأشياء بهذا اللقب مثل ("الجامع المبارك" و"المسجد المبارك" و"المشهد المبارك" و"الضريح المبارك")، وقد جاء في صيغة المبارك في نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) في عبارة "مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية بالقاهرة.....".

المؤيد

اسم مفعول من الأيد وهي القوة والمراد أن الله تعالى يؤيد الملقب بهذا اللقب ويقويه^(١٢٤)، ودليلاً على صلاحه، وطاعته لله. وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضي أبي الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله في نقش تجديد مسجد أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) في عبارة "على يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهدين..... أبو الثريا نجم بن جعفر" كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافط في نقش تأسيس باسم الحافظ لدين الله محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م) في عبارة "على يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق المنصور المنتخب..... أبو منصور كمشتكين الحافظ.....".

متولى الحكم الشريف

المتولى اسم وظيفة تطلق على من يسند إليه القيام، أو الإشراف على عمل من الأعمال ومن يتقلد منصباً أو ولاية من الولايات، وتضاف

جواهر بكتابة الأمان الذي أعطاه للمصريين بعد فتح مصر عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م) وجاء في صدره "وهذا كتاب جواهر الكاتب – عبد أمير المؤمنين المعز لدين الله صلوات الله عليه – لجماعة أهل مصر الساكنين بها....." وجاء في نهاية هذا الأمان "وكتب القائد جواهر الأمان بخطه في شعبان سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة"^(١١٧).

وقد ورد لقب الكاتب في ضمن ألقاب جواهر الصقلي في نص تأسيس الجامع الأزهر (٣٦٠هـ/٩٧١م) في عبارة "على يد عبده جواهر الكاتب الصقلي وذلك سنة ستين وثلاثمائة".

كاشف الغمة

الغمة الكرب وكاشف الغمة أى مفرج الكرب، وقد لقب بهذا اللقب الوزير الصالح طلائع بن رزيك وقد جاء التعبير بلفظ "الغمة" للدلالة على تلك المأساة التي عاشها القصر الفاطمي من فقد ثلاث رجال منه وهو الخليفة الظافر الذي قتله نصر ابن الوزير ابن عباس، وأخويه يوسف وجبريل اللذان اتهمهما الوزير (ابن عباس) بقتل أخيهما الظافر وقام بالقصاص منهما وقتلتهما ظلماً، ثم تحكم هذا الوزير في الدولة وضيق على نساء القصر الفاطمي، ولما استطاع الوزير الصالح طلائع القضاء على الوزير ابن عباس كشف عن جثة الخليفة الظافر التي دفنها ابن الوزير ابن عباس في داره، وجاء في سجل تعيين الوزير الصالح طلائع "..... لأنك كشفت الغمة وانتصرت للأئمة....." (١١٨).

كافل قضاة المسلمين

الكافل في اللغة الذى يكفل الإنسان ويعوله^(١١٩) وكافل قضاة المسلمين هو المسئول عنهم المدير لشئونهم وجاء في العصر الفاطمي بمعنى رئيس القضاة والمشرف عليهم.

ففى العصر الفاطمي الأول كان قاضى الدولة ينيب عن الخليفة مباشرة ومنذ عام (٤٧٠ هـ) تطلع بدر الجمالى إلى السلطة الدينية ففوض المستنصر بالله له قضاء القضاة، وصار القضاة نواباً عن الوزير منذ ذلك العام ولقب بدر الجمالى بـ "كافل قضاة المسلمين"^(١٢٠) وكان بدر يجلس للمظالم يومان فى الأسبوع حيث يجلس فى صدر المكان وقاضى القضاة مقابله وعن جانبيه شاهدان وبجانبه يجلس الموقع بالقلم الدقيق وصاحب ديوان المال^(١٢١).

وقد جاء فى سجل فاطمى مؤرخ بذى القعدة عام (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م) تولية بدر الجمالى قضاء القضاة فى عبارة "ولما وجده أمير المؤمنين بسمات الدين الشرعى جديرا خليفاً، وقد نشر الله تعالى به دعوة المؤمنين بعد أن أصبحت رميما ونضر به خلافة أمير المؤمنين بعد أن أصبحت هشيماً لم يكن لأمر المؤمنين بدأ من أن يرقيه فى الرفع والإعلان

فى العادة إلى كلمة أخرى للدلالة على نوع العمل أو المنصب الذى يتقلده أو الولاية التى يشغلها (متولى الأركان) أو (متولى الحروب) أو (متولى الحسبة) أو (متولى الحكم) و(متولى الخراج) أو (متولى الصناعة) أو (متولى دار الضرب) أو (متولى الديوان) أو (متولى الزكاة)^(١٢٥).

ومتولى الحكم الشريف من ألقاب القضاة فى العصر الفاطمى الذى كان يسند إليه الفصل فى الأمور الشرعية حسب أحكام الشريعة وشروطها وقد ورد هذا اللقب فى نقش تجديد جامع الغمري بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٤م) فى عبارة "على يد عبده ومملوكه القاضي أبو الفتح المسلم بن على بن الحسين الرصنى متولى الحكم الشريف الغربية"^(١٢٦).

مجد الخلافة

المجد فى اللغة الكرم والعز وقد أضيفت هذه الكلمة لتكون ألقاب مركبه مثل: "مجد الإسلام" و"مجد الأمراء" و"مجد الإسلام والمسلمين" و"مجد الأمة" و"مجد الدولة" و"مجد الدين" و"مجد القضاء"^(١٢٧).

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة "أنشأ هذا المسجد الأمير الموقر الأمير مجد الخلافة عمدة الإمامة"

المرتضى

بمعنى القبول وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م).

المظفر

من المظفر وهو النصر والمراد أن الملقب مؤيد بالنصر من الله، واللقب يشير إلى وظيفة الملقب حيث يحمل مدلولاً حريياً، وقد أطلق على كثير من الأمراء العسكريين بالدولة الفاطمية من بينهم بدر الجمالى خلال ولايته بدمشق، وورد بالنقوش الباقية من العصر الفاطمى وفى نقش محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

المقدم

ورد هذا اللقب كاسم وظيفة أو كلقب فخرى على الآثار العربية، والمقدم اسم مفعول من قدم ومعناه الرئيس أو القائد أو كبير القوم أو كبير الطائفة أو الجماعة أو السفينة^(١٢٨).

وورد هذا اللقب ضمن ألقاب أمراء العسكريين فقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشى فى نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) فى عبارة "على يد الأجل المقدم أبو منصور سارتيكين الجيوشى وفى نقش

تأسيسى محفوظ فى متحف فلورنسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) يحمل اسم الأمير سارتيكين الجيوشى، وورد ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م) فى عبارة "الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالح"^(١٢٩).

مقدم الجيوش

لقب وظيفى كان يلقب بدر الجمالى أثناء ولايته لدمشق^(١٣٠) وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى فى نقش تأسيس مسجده فى عبارة "أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش".

الملك

يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية وهو لقب معروف فى اللغات السامية، وأول من تلقب به فى الإسلام ملوك الدولة السامانية فى شرق العالم الإسلامى^(١٣١).

ورغم أن الدولة الفاطمية كانت تقوم على نظام الإمامة المتمثلة فى الإمام الفاطمى ذى السلطة الدينية والمدنية، إلا أنه كان يعبر عن الخلافة ونظام الدولة المتمثلة فى أخذها بأسباب الترف والبذخ بلفظ الملك، فالإمامة هى الحكم الدينى للدولة، والمُلك هو الحكم العسكرى للدولة لذلك فقد لقب كثير ممن تولى الوساطة والوزارة بألقاب مثل: (شرف الملك)، وهو لقب صاعد ين عيسى بن نسطورس الذى تولى الوساطة عام (٤٠٩هـ)، و(شمس المُلك) للمسعود بن طاهر الوزان تولى الوساطة فى عام (٤٠٩هـ-٤١١هـ)، و(فخر الملك) لصدقة بن يوسف الفلاحى الذى تولى الوزارة من عام (٤٣٦هـ-٤٣٩هـ)، و(عميد الملك) لأبو الفضل صاعد بن مسعود تولى الوساطة من عام (٤٤١هـ) وحتى عام (٤٤٢هـ)، و(تاج المملكة) للوزير عبد الله محمد البابلى الذى تولى الوزارة عام (٤٥٠هـ) وصرف فى نفس العام وغيرهم.

من خلال السجلات الفاطمية يعرف أن بدر الجمالى كان يعامل كملك وذلك فى سجل مؤرخ بـ (٤٧٠هـ) فى عبارة "وما وجده أمير المؤمنين ... ورآه بصفات الملك السجى قميناً حقيقياً....."^(١٣٢)، كما جاء فى سجل صادر عن الأمر بأحكام الله وصف الأفضل شاهنشاه بـ (..... وإقامة لنصرة إمام بعد إمام وشهر مناقبه فى كل مكان فى كل موقف ومقام وخصه بقضائل لم ترمجته ملك من ملوك الإسلام.....)^(١٣٣).

وقد تلقب الوزير رضوان بن ولخشى بهذا اللقب فكان ينعت بـ "السيد الأجل الملك الأفضل"^(١٣٤). كما تلقب بهذا اللقب أيضا الوزير الصالح طلائع بن رزيك لذلك فقد ورد ضمن ألقابه الوارد فى نقش تأسيس منبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة

وقد ورد هذا اللقب بالصيغة السابقة في الدعاء للأمر بأحكام الله الذي لم ينجب أولاداً حتى عام (٥٠٠هـ) وهو تاريخ نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين، وورد في الدعاء للفائز بنصر الله الذي لم ينجب في حياته في نقش تأسيس منبر الجامع العمري بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م).

المنصور

لقب يشير إلى أن الملقب به مؤيد من الله لأن النصر من عند الله، والراجح أن هذا اللقب كان من ألقاب أمراء العسكريين فقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة في نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) في عبارة (أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة....)، كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي في نقش تأسيسه محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م) في عبارة (على يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق المنصور المنتخب....).

منير الدولة وفارسها

من الألفاظ المضافة إلى لفظ دولة وهو لقب مزدوج يضم لقبين (منير الدولة وفارس الدولة) والراجح أنه من ألقاب أمراء العسكريين لوجود لقب (فارس الدولة)، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الأمري في نقش على كرسي بالشمع بجامع دير سانت كاترين حوالي (٥٠٠هـ/١١٠٧م) في عبارة (الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبي منصور أنوشتكين الأمري).

الموفق

من الألقاب التي تحمل معنى التأييد من الله سبحانه وتعالى مثل المنصور والمؤيد^(١٣٥)، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور أنوشتكين الأمري في النقش المحفور على كرسي الشمع بجامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٧م) وورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي في نقش تأسيسه محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م).

مولانا

يطلق لقب مولانا على السيد وعلى المملوك وعلى العتيق، قد ورد بهذا المعنى في النقوش الإسلامية كما ورد على سبيل التوضيح^(١٣٦) ويشير هذا اللقب إلى العلاقة بين المتكلم والمتكلم عنه، ويرتبط هذا اللقب الذي يشير إلى الخليفة الفاطمي حين يشار إليه بلقب (مولانا) إلى ما يعتقدته الشيعة في مصر إلى ولاية الأئمة

(على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة.....)، وورد أيضاً ضمن ألقابه في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م) بنفس السياق السابق.

مملوكه

المملوك في اللغة العبد وهو من الألقاب المهمة، وقد ظهر في النقوش الفاطمية كلقب ترجمة يعبر به الملقب عن تواضعه وولائه للخليفة ورغبته في الاحتفاظ بمنصبه بإظهار التودد للخليفة وبث روح الاحترام في نقوش الناس اقتداءً بالملقب، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضي سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) في عبارة (على يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد سراج الدين علم المجتهدين.....) كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي في نقش تأسيسه محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م) في عبارة (على يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق المنصور..... كمشتكين الحافظي....).

المنتخب

المنتخب هو المختار والراجح أنه كان من ألقاب الأمراء العسكريين في العصر الفاطمي لوروده في نقوشهم مثل وروده بنقوش الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشي في عبارة (الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالي....)، وفي نقش تأسيس عدد من الجوامع والمساجد المنقوش على كرسي شمع بجامع دير سانت كاترين باسم الأمير أبو منصور أنوشتكين الأمري (٥٠٠هـ/١١٠٧م) في عبارة (الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبي منصور أنوشتكين الأمري)، كما ورد في ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي في نقش تأسيسه محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٥٤٤هـ/١١٤٩م) في عبارة (على يد مملوكه الأمير المؤيد المنصور المنتخب فخر الخلافة).

المنتظرين

يطلق هذا اللقب على شيء ينتظر قدومه في المستقبل وهو يطلق على من يرجى قدومهم ذكورا من أولاد الخلفاء الذين لم ينجبوا أولاداً ذكورا وقت إطلاق اللقب، وهو يرتبط بالعقيدة الشيعة التي تنص أن الخلافة باقية في الفاطميين إلى قيام الساعة.

فالخليفة الذي أنجب أولاد كانوا يوصفون (بالأكرمين) في الدعاء للخليفة في عبارة (صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين)، والخليفة الذي لم يرزق بأولاد كان يدعى له (صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين).

الفاطميين حيث ينسب الشيعة إلى النبي حديثاً في إطار حديثهم عن حادث غدِير خُم قوله (من كنت مولاه فعلى مولاه اللهم وال من والاه وعاد من عاداه).

لذلك جاء التعبير عن الإمام الفاطمي بـ (مولانا) وهو أول الألقاب ترتيباً في مجموعة الألقاب الخاصة بالخلفاء الفاطميين مثل ما ورد في نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسبوط في عبارة (مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه)، كما أطلق لقب (مولانا) على بعض الوزراء فقد ورد لقب مولانا تعبيراً عن الوزير ابن كلس في نقش مقام الخضير بدير البلح (مولانا الوزير الأجل أبي الفرج يعقوب أطل الله بقاته)، وورد نقش تسجيل زيارة للمشهد القبلي بأسوان في عبارة (حضر في هذا المشهد المبارك الحاج مولانا عبد السلام بن عبد الله الحماسي ضامن حمام القاضي بمصر).

ناصر الدين

من الألقاب المضافة إلى كلمة الدين، وقد كان من ضمن ألقاب شاهنشاه بن بدر الجمالي خلال فترة توليه النيابة عن والده في الوزارة، لذلك فقد ورد ضمن ألقابه في النقوش التي ورد بها اسمه قبل توليه الوزارة مثل نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ/ ١٠٨٩م)، ونقش محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) في عبارة (الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين).

نظام الدين

النظام هو صورة الاجتماع والالتئام وهو لقب محرف من لقب نظام الدين^(١٣٧)، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى في نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/ ١١٥٧م) في عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش نظام الدين سيف أمير المؤمنين ...).

نظام الملة وجلاله

ورد ضمن ألقاب القاضي سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/ ١١٣٢م) في عبارة (على يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد الأمير سراج الدين عمدة الأحكام نظام الملة وجلاله فخر الأمة وكماله). وهو لقب من الألقاب المزدوجة، وقد جاءت ألقاب هذا القاضي بهذه الطريقة حيث رسمت كلمة (جلاله) بدون ألفا لتكون (جلالها).

الهداة

لقب خاص بالأئمة الفاطميين وآبائهم وهو يرتبط بالعقيدة الشيعية التي فسرت الآية الكريمة (وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا فأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين)^(١٣٨)، فسرهما الشيعة أنها نزلت في الفاطميين الذين ينتسبون إلى آل البيت، لذلك فقد أطلق على آباء الخلفاء الفاطميين (بالهداة)، وقد جاء في نقش جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ)، كما جاء في نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر الشريف (٥١٩هـ/ ١١٥٢م) في عبارة (صلوات الله عليهم وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين).

الهمام

الهمام الشجاع ويدل معنى هذا اللقب أنه من ألقاب أمراء العسكريين في العصر الفاطمي، ويؤيد ذلك وردوده ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى في نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ / ١١٥٧م) في عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش). وقد ظل هذا اللقب يطلق على ألقاب رجال الدولة العسكريين في العصر المملوكي^(١٣٩).

ولى الله

الولى في اللغة هو الذى يلى النصرة والمعونة، والولى هو الذى يلى تدبير الأمر فيقال مثلاً: فلان ولى المرأة إذا كان يملك تدبير نكاحها، وولى الدم من كان إليه المطالبة بالقود والسلطان ولى أمر الرعية^(١٤٠). وقد ورد هذا اللقب خاصاً بعلي بن أبى طالب، وذلك في النقوش التأسيسية الفاطمية مثل: نقوش أبواب القاهرة الحربية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) في عبارة (محمد رسول الله علي ولى الله) وفي نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ)، وإذا كان لقب ولى الله كان لقباً خاصاً بعلى للخلفاء الفاطميين في النقوش التي يذكر فيها اسم أحد الخلفاء في عبارة (عبد الله ووليه الإمام).

ولى عهد أمير المؤمنين

يقتضى نظام الإمامة عند الشيعة الإسماعيلية أن تكون الإمامة في نسل علي بن أبى طالب دون غيره، وأن تنتقل دائماً من الأب إلى الابن، فهم في ذلك يخالفون الأمويين والعباسيين الذين كانوا يبيعون أن تنتقل الخلافة أحياناً من الأخ إلى ابن العم أو إلى أكبر أفراد الأسرة سناً^(١٤١).

وكان الفاطميون ينظرون إلى الخليفة الفاطمي باعتباره إماماً يرث أباه عن طريق التعيين بالنص وأنه لابد أن يعين الخليفة أو الإمام

ولى عهده قبل وفاته حتى لا تخلو الأرض من إمام، وكان لهذه الطريقة مميزات إذ كان ولى العهد كبير السن كفاً لهذا المنصب الخطير وكانت أكثر قواعد اختيار ولى العهد صرامة أن يكون أكبر أبناء أبيه سناً، وقد أدى الخروج على هذه القاعدة إلى انقسام الشيعة إلى فرق عديدة، مثل الشيعة الموسوية والإسماعيلية والنزارية والمستعلية وقد ورد فى سجل تولية ولى عهد الحافظ لدين الله ابنه حيدرة عبارة "ولما كان ولى عهد أمير المؤمنين أكبر أبناء المؤمنين والمنتهى لأشرف المراتب من

تقادم السنين رأى أمير المؤمنين أن يختصه بولاية عهد أمير المؤمنين تميزاً له بهذا النعت الشريف^(١٤٢) وقد ورد لقب ولى عهد أمير المؤمنين فى نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/ ١١٣٥م) فى عبارة "وعمارتها ولى عهد أمير المؤمنين" وهو النقش الذى يعكس حادثة النزاع الذى حدث بين ابنى الحافظ الدين الله حول ولاية العهد، حيث قام الحسن بن الحافظ بثورة اعتراضاً على تولية أخيه حيدرة ولياً للعهد.

المراجع

(١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ص٩٣

(٢) محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٦٣

(٣) محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٣

(٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٩٤

(٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٩٧

(٦) محمد حمدي المناوى ، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٦٣

(٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٩٦

(٨) محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٦٤

(٩) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٤٣-١٤٤

(١٠) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، المجاعات الفاطمية، ص٥٠ - ٥١

(١١) المقرئى، الخطط، الجزء الأول، ص٤٦٣

(١٢) نسبة إلى الأمر بأحكام الله الخليفة الفاطمى

(١٣) نسبة إلى الوزير المأمون البطائحي

(١٤) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص١٤٧

(١٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٢٦

(١٦) محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٦٤

(١٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٢٧

(١٨) هو الوزير الأجل الكامل الأوحـد صفى أمير المؤمنين وخالصته أبو القاسم على بن أبى أحمد الجرجرائى، تولى الوزارة فى الفترة من ١٢ ذى الحجة ٤١٨هـ وحتى توفي فى ٦ رمضان عام ٤٣٦هـ.
محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٣

(٢٠) حسن الباشا (دكتور) ، الألقاب الإسلامية، ص١٢٧

(٢١) حسن الباشا (دكتور) ، الألقاب الإسلامية، ص١٦٤

(٢٢) تولى ابن زنبور الوزارة أيام قليلة عام ٤٥٨هـ وكان نصرانيًا، فلما أفضت إليه الوزارة أسلم وخلع عليه وقلد مصحفا والنصارى ينكرون إسلامه وأقام فى الوزارة أياما قليلة، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٧

(٢٣) رضوان بن ولخشى، تولى الوزارة فى الفترة من جمادى الأولى عام ٥٣١هـ وحتى شوال عام ٥٣٣هـ ، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٧٩

(٢٤) تولى الوزارة فى الفترة من ٥٣٤هـ وحتى ٥٤٢هـ

(٢٥) حسن الباشا (د.)، الألقاب الإسلامية، ص٩٨

(٢٦) الزنجاني، عقائد الإمامية الاثنى عشر، ص٢٢٧.

(٢٧) مايسة أحمد داود (دكتور)، المسكوكات الفاطمية، ص٥١

(٢٨) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، ص١٣٣

(٢٩) سورة "البقرة" آية "١٢٤"

(٣٠) سورة "الفرقان" آية "٧٤"

(٣١) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص٩٣

(٣٢) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٦٧

(٣٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٦٨

(٣٤) جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٢.
عن المعنى الدينى للإمام انظر ص (٤٦٥) من البحث

(٣٥) عن المعنى الدينى للقب إمام العصر والزمان، ص ٤٦٦

(٣٦) ابن ميسر، المصدر السابق، ص ١٤٧-١٥٠، بتصرف

(٣٦) تغري بردى، النجوم الزاهرة، الجزء الخامس، ص٣١١

(٣٧) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص١١٦

(٣٨) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص١١٦ - ١١٧

(٣٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٤٧

(٤٠) محمد حمدي المناوى، الوزارة وألوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٧٦

(٤١) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ١٩٨

(٤٢) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٩١

(٤٣) مما يشير إلى ذلك عند اعتراض حاشية الخليفة الحافظ على تولية بهرام الأرمنى الوزارة وهو نصرانى قولهم "إن القضاء نواب الوزير من زمن أمير الجيوش" يقصدون بذلك بدر الجمال، المقرئى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٥٦

(٤٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٩٤

(٤٥) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ٢٧٣

(٤٦) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(٤٧) تولى الحسين بن طاهر الوساطة فى الفترة من ربيع الأول ٤٠٣هـ وحتى جمادى الآخرة ٤٠٥هـ، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٤٨

(٤٨) تولى الوساطة فى الفترة من ٤٠٩هـ وحتى جمادى ٤١١هـ، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥

(٤٩) تولى الوزارة فى المحرم عام ٤٥٠هـ وظل بها حتى ربيع الأول من نفس السنة، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٨

(٥٠) تولى الوزارة فى جمادى الأولى عام ٤٥٥هـ وظل بها حتى شعبان من نفس السنة، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٢

(٥١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلام، ص٢٢٩

(٥٢) تولى الوساطة فى شوال سنة ٤٠٩هـ وحتى ذى الحجة من نفس العام، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٠

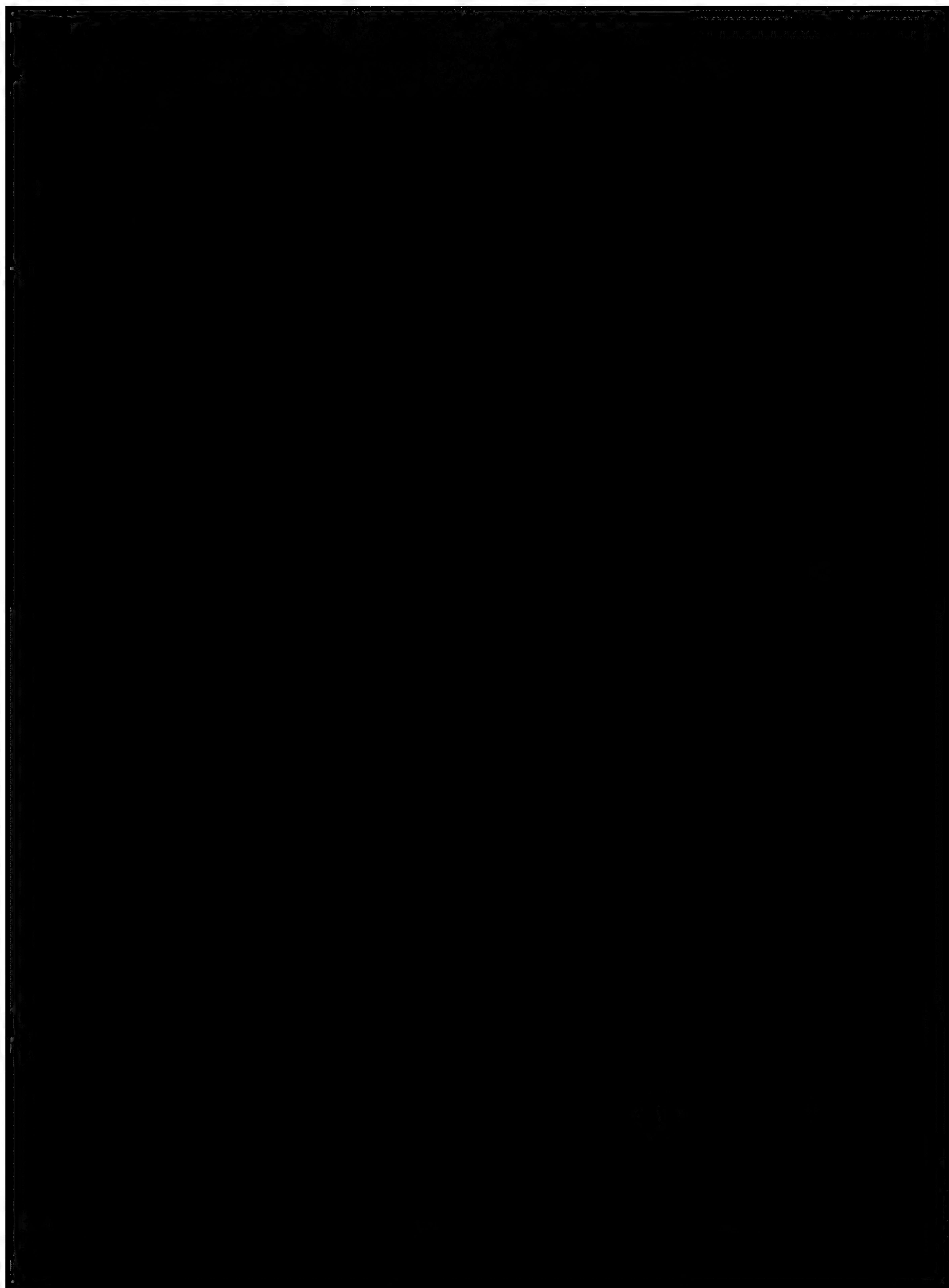
(٥٣) أقام يوما واحدا وصرف عام ٤٥٨هـ، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٦

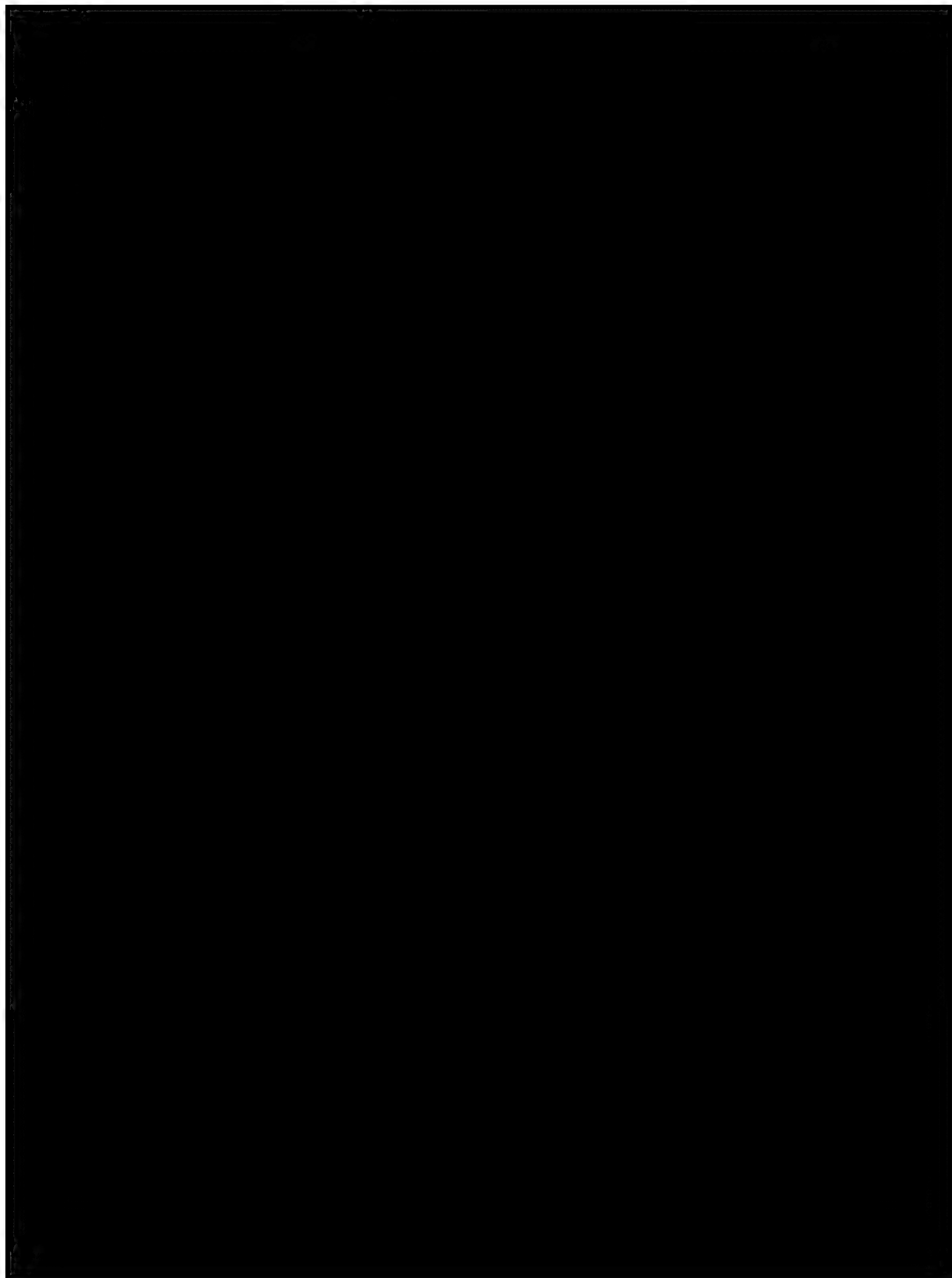
(٥٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٢٣٧

- (٥٥) تولى الوزارة عدة مرات وذلك عام ٤٥٥هـ وعام ٤٥٧هـ ثلاث مرات وعام ٤٥٩هـ ثلاث مرات، وعام ٤٦٠هـ ثلاث مرات وعام ٤٦١هـ وعام ٤٦٤هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٠-٢٧٠
- (٥٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٢٩
- (٥٧) النقوش يقصد بها هنا النقوش التأسيسية والتي تخرج عنها شواهد القبور التي يذكر بها أسماء النساء دون حرج
- (٥٨) Weit, G., CIA, Egypt II, p.202
- (٥٩) المقرئى ، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٤٦
- (٦٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٥٠
- (٦١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٦٢
- (٦٢) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٥١
- (٦٣) سورة "البقرة" آية "٣٠"
- (٦٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٧٥ - ٢٧٦
- (٦٥) محمد حلمي محمد محمود ، هامش ص ٣٢١، إتعاظ الحنفاء، الجزء الثانى، ص ١٩٠
- (٦٦) ابن الصيرفى، الإشارة إلى من نال الوزارة، ص ٥٦
- (٦٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٨٧
- (٦٨) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٩٣ - ٢٩٤
- (٦٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٩٤
- (٧٠) تولى الوزارة عام ٤٠٦هـ وحتى شوال عام ٤٠٩هـ، محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٤٩
- (٧١) تولى الوزارة عام ٤٣٩هـ وحتى منتصف شوال عام ٤٤١هـ، محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٥
- (٧٢) تولى الوساطة عام ٤٠٩هـ خلال ثلاث شهور، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٠
- (٧٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٧٦
- (٧٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣١٠
- (٧٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٢٠
- (٧٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٢٠
- (٧٨) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٤٠
- (٧٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٤٥
- (٨٠) تولى الوزارة فى ربيع الأول من ٤٥٤هـ وحتى شعبان من نفس السنة، وكان يلقب بـ "الوزير السيد الأجل الكامل الأوحى"، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٠
- (٨١) من ألقابه "الأجل الأوحى المكين السيد الأفضل الأمين شرف الكناه عميد الخلافة محب أمير المؤمنين، وتولى الوزارة عام ٤٥٨هـ وصرف فى نفس العام، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٦
- (٨٢) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٧
- (٨٣) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٨

- (٨٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٤٣
- (٨٥) السجلات المستنصرية، ص ٩٥
- (٨٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٧٦
- (٨٧) تولى الوزارة من عام ٤١٦هـ وحتى ٤١٨هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٢
- (٨٨) تولى الوزارة عام ٤٥٠هـ وحتى ٤٥٢هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٩
- (٨٩) تولى الوزارة عام ٤٥٣هـ وصرف فى نفس العام، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٩
- (٩٠) تولى الوزارة عام ٤٥٣هـ وحتى عام ٤٥٤هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٠
- (٩١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٢٧
- (٩٢) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٨٥
- (٩٣) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثانى، ص ٧٢٤
- (٩٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٨١-٣٨٢
- (٩٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٣ - ٣٩٤
- (٩٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية ، ص ٣٩٧
- (٩٧) سورة "النساء" آية "٩٠"
- (٩٨) سعيد مغاوى محمد (دكتور)، الألقاب وأسماء الحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، المجلد الثانى، دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٦٢٦
- (٩٩) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف الجزء الثانى، ص ٧٨٣
- (١٠٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٠٦
- (١٠١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٠٧ - ٤٠٨
- (١٠٢) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٣٨٥
- (١٠٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤١٣ - ٤١٤
- (١٠٤) جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٣٠٤ - ٣٠٦
- (١٠٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤١٧
- (١٠٦) سورة "يوسف" آية "٣٦"
- (١٠٧) سورة "يوسف" آية "٦٣"
- (١٠٨) سورة "الكهف" آية "٦٠"
- (١٠٩) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثانى، ص ٨٣٤
- (١١٠) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ٨٣٤
- (١١١) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ٨٣٤
- (١١٢) عبد المنعم سلطان (دكتور)، الحياه الإجتماعية في العصر الفاطمي، ص ٥١-٥٣
- (١١٣) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٢٤٦
- (١١٤) القلقشندي، صبح الأعشى، ص ٣٥٠
- (١١٥) القلقشندي، صبح الأعشى، ص ٣٥٦

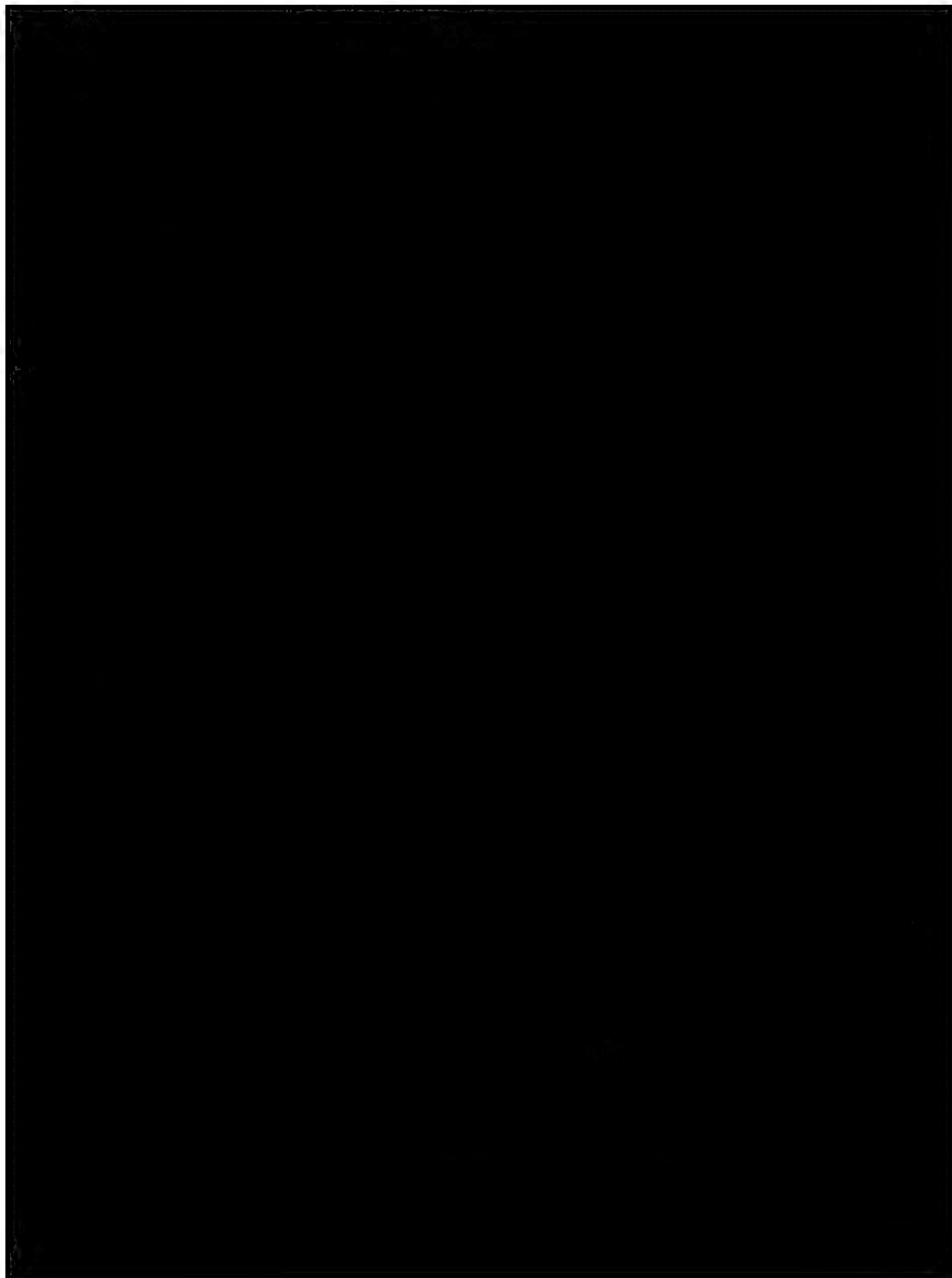
- (١١٦) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثاني، ص ٩٠١
- (١١٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٨٠ - ٢٨١
- (١١٨) المقرئ، إتعاظ الحنفاء، الجزء الأول، ص ١٠٣، ١٠٦
- (١١٩) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٣٠٨
- (١٢٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٣٤
- (١٢٠) السجلات المستنصرية، ص ١٠٨
- (١٢١) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٤٦
- (١٢٢) السجلات المستنصرية، ص ١٨٠
- (١٢٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٤٧
- (١٢٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٥٢٣
- (١٢٥) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثالث، ص ٩٩٦
- (١٢٦) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ١٠١٤ - ١٠١٥
- (١٢٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٥٤
- (١٢٨) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثالث، ص ١١٢٠
- (١٢٩) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ١١٢١ - ١١٢٢
- (١٣٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٨٨
- (١٣١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٩٦ - ٤٩٧
- (١٣٢) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٧١
- (١٣٣) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٠٩، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٧١
- (١٣٤) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٩
- (١٣٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٥١٦
- (١٣٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، نفس الصفحة
- (١٣٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٥٣٣
- (١٣٨) سورة "الأنبياء" آية "٧٣"
- (١٣٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٥٣٧
- (١٤٠) جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص ١٣٥
- (١٤١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص
- (١٤٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٥٤





الخاتمة





فى إطار دراسة النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر فى مصر من حيث الشكل والمضمون اتضحت كثير من النتائج التى يمكن إجمالها كما يلى:

نتائج الدراسة من حيث الشكل

١ - أكدت الدراسة على ترجيح اشتقاق الخط العربى من الخط النبطى لتطابق كثير من صفات أسلوب رسم النقوش النبطية المتأخرة مع صفات الخط العربى.

٢ - أشارت الدراسة إلى أن ما أستخدم على تسميه بالخط الكوفى (وهو المقصود به الخط الجاف، الذى يقوم فى رسمه على أصول هندسية) هو أسلوب كتابى له جذوره فى النقوش النبطية، والنقوش العربية القديمة والنقوش الإسلامية المبكرة، وليس كما يعتقد أنه اخترع فى مدينة الكوفة، ومع هذا لا تنفى الدراسة أن تكون الكوفة قد ساهمت فى تطويره، ولكن لم يكن لها الفضل فى ابتكاره.

٣ - وصفت الدراسة أنماط جديدة لأنواع من الخط الكوفى منها الخط الكوفى ذى اللواحق الزخرفية الخطية Kufic with Decorative Colligaphy Devices وهو النوع الذى يغلب عليه تحويل عراقات الحروف به إلى عراقات صاعدة Rising Tails، حيث يتم مطها والصعود بها إلى أعلى لتنتهى ذات اليمين وذات اليسار، حتى يبلغ ارتفاعها إلى ارتفاع الحروف الطالعة، وتأخذ شكلاً يشبه رقبة البجعة Swan neck، ومنها أيضاً الخط الكوفى ذو الأرضيات الهندسية، وهو النوع الذى تستقر فيه الكتابات على أرضية من وحدات زخرفية هندسية متكررة مثل النجوم والمثلثات الزخرفية والأسهم المتقاطعة وهى أمثلة موجودة فى الكتابات الفاطمية.

٤ - اتبعت الدراسة منهجاً وصفيّاً للحروف الكوفية طبقاً لأسلوب رسمها إلى ما يلى:

* الحروف الطوالع (الأصابع) وتشتمل الألف واللام وما فى مستواها مثل حرف اللام ألف قائم الطاء وأختها وقوائم الباء وأختيها والسين وأختيها والنون والياء المبتدأة والوسطية.

* الحروف ذات الأبدان المستطيلة مثل حروف الصاد وأختها والطاء وأختها.

* الحروف القصيرة مثل حرف الراء وأختها والمنتھية.

* الحروف ذات الهيئة المستديرة وتضم حرف الميم ورأس حرف الفاء والقاف والهاء المنتھية.

* الحروف ذات البياض وهى الحروف التى تضم بداخلها فتحة مثل الصاد وأختها والعين الوسطية وأختها وحرف الفاء والقاف وحرف الميم والواو.

* الحروف ذات الذنب وهى الحروف التى ترسم بذنب يستقر على مستوى التسطیح مثل الباء المفردة والمنتھية وحرف الفاء المفردة والمنتھية وحرف اللام المنتھية والمفردة.

* الحروف ذات العراقات مثل الراء وأختها والسين وأختها والصاد وأختها والميم المنتھية والنون والواو والياء.

* الحروف التى تستقر على مستوى التسطیح.

* الحروف التى تنزل عن مستوى التسطیح.

* الحروف التى تقبل الترطيب.

* الحروف التى لا تقبل الترطيب.

٥ - رجحت الدراسة فى ضوء ما كشف من نقوش أن مصر شهدت المراحل الأولى من تطور الخط الكوفى البسيط إلى الخط الكوفى المورق، وذلك بتحويل هامات الحروف المثلثة الشكل إلى شكل متشعب Fourk ثم إلى شكل نصفى مروحة نخيلية.

٦ - رجحت الدراسة أيضاً فى ضوء ما كشف من نقوش أن مصر شهدت المرحلة الأولى من تطور الخط الكوفى المورق Foliated Kufic إلى الخط المزهر Florated Kufic، وذلك

بالتحول من رسم الحروف على هيئة زخارف نباتية، إلى رسم الزخارف النباتية تخرج من الحروف وتنتشر في الفراغ الكائن فوق الحروف، ومن أمثلة هذا النوع نقوش مبارك المكي وبعض شواهد القبور الإخشيدية.

٧ - بينت الدراسة من خلال ما كشف من نقوش، وبمقارنتها مع نماذج معاصرة في العالم الإسلامي، أن مصر شهدت المراحل الأولى من الخط الكوفي ذي اللوح الزخرفية الخطية، وقد بدأت هذا الظاهرة بشواهد القبور المصرية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي.

٨ - أشارت الدراسة من خلال ما كشف من نقوش وبمقارنتها مع نماذج معاصرة في العالم الإسلامي أن مصر شهدت النماذج المبكرة من الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية، وذلك في شواهد القبور منذ نهاية ق ٢هـ/نهاية ق ٨م وذلك بزخرفة الخط الكوفي بأشكال مقوسة (أى قوس خطى بين لامي لفظ الجلالة أو تحلية الاستمداد بهذه الأقواس) ثم تطور بشواهد القبور المصرية حتى أخذ شكل العقد ثلاثى الفصوص Trefoiled arch.

٩ - انتهت الدراسة إلى وجوب تعديل مصطلح الخط الكوفي الهندسي Rectangular Kufic إلى الخط الكوفي ذي الأشكال الهندسية Kufic with Geometrical Forms تمييزاً لهذا النوع عن الأنواع الأخرى، وذلك لأن الخط الكوفي بكل أنواعه هو خط يقوم على أساس هندسي.

١٠ - انتهت الدراسة أيضاً إلى وجوب تعديل مصطلح الخط الكوفي المعماري Architectural Kufic إلى مصطلح الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية Kufic with Architectural decorative، وذلك خوفاً من اللبس لأن كل نماذج الخط الكوفي تستخدم في العمارة.

١١ - كما أشارت الدراسة إلى اشتغال شواهد القبور المصرية المبكرة (شواهد القرن ٣هـ/٩م) على نماذج مبكرة من زخرفة التصفير توجد في حرفى الألف واللام المتجاورين وفي قاعدة حرف اللام ألف، إلا أنها ليست بالكثرة التي يمكن اعتبارها ظاهرة فنية منتشرة.

١٢ - أوضحت الدراسة من خلال ما كشف من النقوش الإخشيدية المتطورة وبمقارنتها بالكتابات الفاطمية المبكرة إلى أن

الظواهر الكتابية الموجودة بالنماذج الفاطمية مثل اللوح الزخرفية الخطية وأسلوب التزهير موجوداً في شواهد القبور الإخشيدية، مما يشير إلى أن الفاطميين وجدوا في مصر فناً كتابياً متطوراً استعملوه في عمائرهم المبكرة مثل الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله.

١٣ - تناولت الدراسة بالتحليل للشكل والمضمون ثلاثة وخمسين نقشاً فاطمياً متعددة الأغراض بالإضافة إلى النقوش الزخرفية بالآثار المعمارية الفاطمية الباقية، بالإضافة إلى بعض الأشرطة الخشبية التي استخدمت في عمائر لاحقة، مثل الأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر.

١٤ - كما أوضحت الدراسة وجود عدة طرز بكتابات بالجامع الأزهر، يرجع إلى العصر الفاطمي منها ثلاث أساليب. الأول: يرجع إلى عصر تأسيس الجامع (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) وهو أقدمها، ويوجد بالمحراب القديم، وحول عقود المجاز القاطع، وبعض أجزاء الجدار الشمالي لرواق القبلة، أما الثاني فيرجع إلى عصر تجديد الجامع في عهد العزيز (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، ويوجد في الشريط الذي يوطر النوافذ بجدار القبلة القديم، وحول عقود وحنايا البائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن بيت الصلاة، وبالجدار الشمالي الشرقي لرواق القبلة، أما الطراز الثالث فيرجع إلى عصر الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٢٩-١١٤٩م)، ويوجد بالقبلة التي تتقدم المجاز القاطع. كما يرجح إرجاع بعض الطرز بالجامع الأزهر إلى العصر الأيوبي وإلى العصر الحديث.

١٥ - أشارت الدراسة أيضاً على وجود أسلوبين كتابيين فاطميين في جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) يرجع أقدمها إلى تكلمة الجامع على يد الحاكم بأمر الله، ويوجد بنقوش المذنتين والمجاز القاطع ونقوش الأشرطة حول مربع القباب برواق القبلة، أما الأسلوب الثاني فيرجع إلى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م)، ويوجد بالشريط الذي يوطر مكعب المذنة الشمالية الغربية، حين قام الحاكم بأمر الله في هذا التاريخ بإضافة مكعبين إلى مذننتي الجامع، كما أشارت الدراسة إلى أن التشابه الواضح بين أسلوب هذا الشريط وبين أسلوب نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) يدل أن هذا الشريط اتخذ كنموذج في نقش تأسيس باب الفتوح، أما الأساليب الأخرى بالجامع فترجع إلى تجديد الجامع في عصور لاحقة بعد العصر الفاطمي.

١٦ - تم في هذه الدراسة تفريغ كتابات باب البرقية ونشرها لأول مرة مع عمل جدول توضيحي لتحليل نقوشه الكتابية.

١٧ - عدلت الدراسة تأريخ محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون الذي كان شائعاً أنه أنشئ في عهد وزارة الأفضل شاهنشاه أيام المستنصر بالله، وقد قامت الدراسة من خلال دراسة مضمون الألقاب الواردة بالمحراب بإرجاعه إلى شهر ربيع الأول عام (٤٨٧هـ/١٠٦٤م) قبل وفاة بدر الجمالي في فترة مرضه، حين قام ابنه الأفضل بإدارة شئون الدولة.

١٨ - كشف الباحث عن بداية نص الشريط الثاني على واجهة الأقرم وقرأها لأول مرة بما نصه "هذا الجامع المبارك" وهو النص الذي تأكد من خلاله أن الأقرم أنشئ كجامع، وليس كمسجد فروض.

١٩ - عدلت الدراسة من بعض قراءات علماء النقوش الإسلامية لبعض النقوش الفاطمية، ومثال ذلك عبارة "الملك الحق المبين" في الشريط العلوي للجامع الأقرم (٥١٩هـ/١١٢٥م) التي قرأها فان برشم ومن جاء بعده من الباحثين على أنها "الملك الجواد" أمين.

٢٠ - افترضت الدراسة تعديل تأريخ مشهد السيدة عاتكة الذي كان مفترضاً أن يكون في حوالى (٥١٥-٥١٩هـ)، فوضعت الدراسة حداً لتأريخ لهذا المشهد طبقاً لأسلوب رسم الكتابات به بين عامي (٥١٩-٥٢٧هـ)، لتطور الزخارف الكتابية به عن كتابات الجامع الأقرم (٥١٩هـ)، وتشابهاً مع كتابات مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

٢١ - كما افترضت الدراسة تعديل تأريخ مشهد أخوة يوسف الذي كان مفترضاً أن يكون في حوالى (٤٠٠هـ/١٠٠٩م) من قبل جاستون فيت، أو إلى حوالى (الربع الأول من القرن السادس الهجري) من قبل كريزويل، فقد افترضت الدراسة أن يكون تقريباً بين سنتي (٥٢١-٥٢٧هـ)، وذلك لتطور الزخارف الكتابية به عن نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م)، وتشابهاً مع كتابات مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

٢٢ - كما عدلت الدراسة من افتراضات علماء النقوش الإسلامية لتكملة مضمون النقوش التي فقدت أجزاءها، فقام الباحث من

خلال مقارنة مضمون النقوش المختلفة، والاعتماد على الوثائق الفاطمية وكتابات المسكوكات الفاطمية تعديل افتراضات علماء النقوش. ومثال ذلك نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)، ونقش تأسيس مسجد باسم الأمير سارتيكين الجيوشى محفوظ في متحف فلورنسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) حيث اعتمد الباحث في محاولة معرفته الأجزاء المفقودة من النقش السابق على نقش تأسيس مؤذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، وكذلك نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/١١٣٤م) الذي افترض جاستون فيت أن يكون الجزء المفقود يحتوى على اسم الأمير سليمان ابن الحافظ، في حين أن هذا الأمير توفي في عام (٥٢٨هـ/١١٣٣م) وعام (٥٢٩هـ/١١٣٤م) يقع في فترة ولاية الأمير الحسن بن الحافظ للعهد، وقد اعتمد الباحث في ذلك على دينار مضروب باسم الحسن بن الحافظ عام (٥٢٩هـ) لمعرفة اسم الحسن وكنيته.

٢٣ - أشارت الدراسة إلى تنوع المواضع التي نفذت عليها الكتابات على العماثر الفاطمية، مثل الواجهات والأبواب والمآذن، وبداخل المنشآت حول العقود والنوافذ والحنايا الركنية والحنايا الزخرفية وحول عقود المحاريب ورقاب القباب وفي باطنها وعلى الروابط الخشبية وغيرها.

٢٤ - كما بينت الدراسة إلى تنوع وظائف النقوش على العماثر الفاطمية ما بين نقوش تأسيسية ونقوش زخرفية قرآنية.

٢٥ - كما أوضحت الدراسة تنوع أشكال الكتابات على العماثر الفاطمية ما بين كتابات كوفية بسيطة، وكتابات كوفية ذات لواحق زخرفية خطية، وكتابات كوفية مزهرة، وكتابات كوفية ذات أرضية نباتية، وكتابات كوفية ذات أرضية هندسية، وكتابات كوفية ذات أشكال هندسية، وكتابات كوفية مضفورة.

٢٦ - وأشارت الدراسة أيضاً إلى تنوع الزخارف التي تزخر الخط الكوفى الفاطمى ما بين زخارف خطية، وزخارف نباتية أو هندسية، فالزخارف الخطية هي من جنس الخط رسمت لتزيد الخط جمالاً، ولا يعيب الخط إملأناً تجريده منها، وهي: اللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية، وأسلوب زخارف هامات الحروف والتنسيق الفنى، أما الزخارف النباتية فهي عبارة عن أوراق نباتية مثل الورقة ثلاثية الفصوص، ومراوح نخيلية وبراعم، سواء أكانت محورة أو قريبة من الطبيعية، وفروع نباتية تكون لفائف تحصر بينها الأوراق النباتية، أو تنتشر

لتملأ الفراغ فوق الكلمات، وهذه الزخارف السابقة إذا اتصلت بالحروف يسمى الخط بالكوفى المزهر، أما إذا استقرت الكلمات فوقها دون الاتصال بها أطلق عليه الكوفى ذى الأرضية النباتية، أما الزخارف الهندسية فهي عبارة عن نجوم متكررة وأشكال أقراص زخرفية وأشكال قلوب ومثلثات متكررة وأسهم متقاطعة.

٢٧- أوضحت الدراسة إلى وجود تأثيرات خارجية وافدة على الكتابات الفاطمية بعضها من شرق العالم الإسلامى، وبعضها من غربة، مثل أسلوب توظيف الأشرطة الكتابية فى العمارة، وفى بعض الأساليب الفنية فى الكتابات مثل الأشكال المعمارية بالخط، والأشكال الهندسية، وأسلوب تفسير الخط وأسلوب معالجة هامات الحروف، واللواحق الزخرفية الخطية.

٢٨- كما أشارت الدراسة إلى تطور شكل رسم الحروف فى الخط الكوفى فى العصر الفاطمى حيث أخذ كل حرف من الحروف شكلاً أنيقاً، وابتكرت أشكال جديدة من الحروف، وأشكال من الزخارف الخطية مثل حرف الجيم وأختيها، وحرف الهاء الوسطية، وحرف اللام ألف وحرف الياء المفردة والمنتھية، وأسلوب رسم لفظ الجلالة، الذى أعطاه الفنان الفاطمى عناية خاصة باعتباره أقدس الألفاظ.

٢٩- أشارت الدراسة أيضاً إلى تنوع المواد الحاملة للكتابات الفاطمية، ما بين جص أو رخام أو حجر جبرى أو ألواح خشبية، وهى مواد تختلف طبيعتها عن بعضها البعض، كما أشارت الدراسة إلى وجود علاقة بين طبيعة المادة من حيث سهولة حفرها وبين أسلوب تنفيذ الكتابات، وأشارت الدراسة أيضاً إلى وجود علاقة بين شكل المادة الحاملة وبين أسلوب وضع الكتابات على أسطر أفقية متعددة، أو سطر أفقى واحد.

نتائج الدراسة من ناحية المضمون

١- أشارت الدراسة إلى الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية لمساهمتها فى تأريخ العماائر الفاطمية بما يضيف أدلة أخرى غير التى يكشف عنها البحث فى الأدلة المعمارية والزخرفية لتأريخ العماائر.

٢- أشارت الدراسة أيضاً إلى أهمية مضمون النقوش الفاطمية لأنها تمدنا بمعلومات قيمة عن ما جاء فى كتب المصادر الأدبية

بنوعيتها المختلفة وبخاصة المصادر التاريخية وذلك بتأكيدھا أو نفيھا أو تكون قرينة لها.

٣- بينت الدراسة أهمية النقوش الفاطمية لقيامها بدور إعلامى سياسى ودينى، فهي تحدد ماهية المنشآت سواء أكانت جامعاً أو مسجداً أو مشهداً أو غيره، فضلاً عن تاريخ الإنشاء، وأحياناً تاريخ الانتهاء وأحياناً أخرى مراحل الإنشاء المختلفة، وتتضمن اسم المنشئ ولقبه ووظائفه وأحياناً اسم المباشر على العمارة ولقبه ووظائفه.

٤- أشارت الدراسة إلى أهمية النقوش كأداة إعلامية وإعلانية للعامة وأوضحت الأساليب التى استخدمت فى ذلك ومنها وضعها فى أبرز أماكن المنشآت وهى الواجهات، واختيار أبرز مكان بالواجهة، كما روعى أن توضع أعلى المنشآت حتى يمكن رؤيتها من على بعد، وفى هذه الحالة تم تكبير نسب الخط فيها، واختيار نموذج الخط البسيط لى تكون ظاهرة سهلة القراءة.

٥- أشارت الدراسة أيضاً إلى استغلال أصحاب المنشآت للوظيفة الإعلامية للنقوش وذلك بصياغة نصوصها بطريقة تحقق أكبر فائدة مرجوة وذلك بذكر ألقابهم والدعاء لهم وبيان درجة قربهم من الخليفة، وإلى غير ذلك .

٦- أشارت الدراسة أيضاً قيام النقوش بدورها الإعلامى لتثبيت العقيدة الشيعية فى نفوس الناس وذلك بذكر العلاقة بين النبى (ﷺ) وعلي بن أبى طالب والإشارة إلى انتماء الفاطميين إلى آل البيت .

٧- أشارت الدراسة إلى استغلال الفاطميين للمساجد الجامعة الكبرى مثل جامع عمرو بن العاص وجامع أحمد بن طولون- لوقوعها فى الفساطط والقطائع داخل مجتمع المصريين ذو الغالبية السنية فى ذلك الوقت- وذلك لإعلان عن مذهب الدولة والأئمة الفاطميين بعمل المحاريب الجصية وتجديد هذه المساجد والاهتمام بها.

٨- أشارت الدراسة إلى استغلال الفاطميين المشاهد -باعتبارها أماكن اهتم بها الشيعة ويزورها كثير من الناس- للإعلان عنهم، بوضع النقوش التى تشير إلى تجديدهم لهذه المشاهد وذكر ألقاب القائم بالعمل والدعاء له.

٩- أشارت الدراسة أيضاً إلى استغلال النقوش لتحقيق أغراض سياسية مثل: الإعلان عن نية الوزير بدر الجمالى فى تولية ابنه

الأفضل في الوزارة بعد وفاته وذلك بذكره في النقوش ومنحه لقب (خليفة فتى مولانا).

١٠ - أشارت الدراسة إلى وجود علاقة بين مضمون النقوش الفاطمية والتطورات السياسية والمذهبية في الدولة الفاطمية مثل تميز فترتين في عمر الخلافة الفاطمية، وهما فترة الخلفاء الأقوياء وفترة الوزراء العظماء، ووضوح أزمة النزارية وأزمة ولاية العهد بين ابني الحافظ لدين الله في النقوش .

١١ - كما أشارت الدراسة إلى وجود علاقة بين كم النقوش الفاطمية وبين الأزمات الاقتصادية في الدولة الفاطمية، فعلى سبيل المثال يلاحظ أن النقوش الباقية قبل الشدة المستنصرية لا تزيد عن خمسة نقوش، في حين يبلغ عدد النقوش الباقية من الفترة بعد الشدة المستنصرية حوالي ثمانية وأربعين نقشاً.

١٢ - كما أشارت الدراسة إلى دور النقوش في تصحيح روايات المؤرخين حول تواريخ إقامة المنشآت المعمارية الفاطمية مثل جامع العطارين (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) ومشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وأبواب القاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) والجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م).

١٣ - قامت الدراسة بتصحيح ما شاع عن وظيفة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بين الباحثين أنه كان في عهد الفاطميين مسجداً، وأنه تحول جامعاً في العصر المملوكي، في حين أكدت الدراسة من خلال ما تم الكشف عنه من نقش تأسيس الأقمر أنه أنشئ في العصر الفاطمي جامعاً.

١٤ - أشارت الدراسة إلى دور النقوش الفاطمية بتصحيح الأخطاء الشائعة حول الألقاب الفاطمية، حيث أشار المقرئ إلى أنه لم يحدث في الدولة الفاطمية أن انتسب أحد الأمراء لغير الخلفاء قبل عصر المأمون البطائحي (٥١٥-٥١٩هـ) في حين أظهرت النقوش انتساب الأمراء إلى بدر الجمالي بلقب "الجيوشى" وإلى ابنه الأفضل بلقب "الأفضلى".

١٥ - رجحت الدراسة أن يكون جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) أنشأ بجوار المشهد الذي بناه الصالح طلائع لاستقبال رأس الحسين (رضى الله عنه) والذي لم تدفن به هذه الرأس، وذلك لوجود الكتابات الدينية والآيات القرآنية التي تنقش بالأضرحه وذكر الحسن والحسين وغيرها.

١٦ - أشارت الدراسة إلى دور النقوش في إضافة معلومات قيمة إلى كتب التاريخ، ففي الوقت الذي لم تشر فيه المصادر التاريخية إلى تولى القاضي عبد الحاكم بن عبد الرحمن بن وهيب المليجي القضاء في عام (٤٨٧هـ) جاء ذكره في نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون مسبقاً بلقب "القاضي" وألقاب "ثقة الإمام" و"فخر الأحكام" مما يدل على توليته القضاء في تلك الفترة .

١٧ - كما بينت الدراسة وجود علاقة بين مضمون النقوش الفاطمية والأحداث الحربية في عصر الدولة الفاطمية وذلك بالدعاء للخليفة بـ "نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه" والدعاء للجيوش بالنصر على الأعداء .

١٨ - أشارت الدراسة إلى وضوح فترة الخلفاء الأقوياء بمضمون النقوش وذلك بذكر الخليفة مضافاً إليه أمر الإنشاء وعدم ذكر شخصيات أخرى إلى جانبه كنقوش عصر الحاكم بأمر الله، كما أشارت الدراسة إلى وضوح فترة الوزراء العظام في مضمون النقوش، وذلك بإضافة فعل الإنشاء إليه وتخصيص مساحة للوزير أكبر من مساحة الخليفة.

١٩ - كما أشارت الدراسة إلى وجود أسماء لولاة أقاليم وقضاة ونساء وشخصيات من عامة الشعب في النقوش مما يوضح الدور السياسى والاجتماعى لتلك الفئات.

٢٠ - أوضحت الدراسة إلى انتهاء النقوش الفاطمية في أسلوب صياغة مضمونها لعدة أساليب مثل أسلوب التعميم أحياناً والتفصيل وافتقار النقوش الباقية إلى نوعيات متعددة من النقوش مثل نقوش المراسيم والوقفات ونقوش لإنشاء عمائر مدنية وافتقارها إلى مضامين بها أحاديث نبوية أو أدعية ومأثورات.

٢١ - أوضحت الدراسة إلى تطور صياغة النقوش الفاطمية حيث نلاحظ اختلاف مضمونها في العصر الفاطمي الأول (٣٥٨-٤٥٨هـ) عنها في العصر الفاطمي الثاني (٤٥٩-٥٦٧هـ)، وكما روى في ترتيب الشخصيات بها ورودها حسب أهميتها الدينية والسياسية.

٢٢ - كما أشارت الدراسة أن المقصود بمصطلح "الضريح" الوارد بنقش تأسيس تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٩م) هو الإشارة إلى التابوت الخشبي وليس المبنى وذلك لورود عبارة

"أمر بعمل هذا الضريح" ووجود تاريخ (٥٣٣هـ) به فى حين أن مشهد السيدة رقية أنشأ عام (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

٢٣ - رجحت الدراسة أن يكون الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الذى قام بإنشاء مسجد (٥٥٢هـ/١١٤٧م) والذى ورد بنقش تأسيس هذا المسجد - هو الشخص الذى أشار إليه المقرئى ضمن بعض الأمراء البرقية الذى قام بقتلهم الوزير ضرغام عام (٥٥٩هـ/١١٦٣م) وورد فى قول المقرئى "ومن بينهم أسد الغاوى" أو "أسد الفازى".

٢٤ - أشارت الدراسة إلى قيام النقوش الفاطمية بدور إعلامى دينى وذلك بإبراز الصلة بين نصوص الدين وبين الأئمة الفاطميين وذلك بذكر الآيات القرآنية التى أولها الشيعة للإشارة إلى نسب الأئمة والنص على إمامة علي بن أبى طالب.

٢٥ - كما بينت الدراسة دور النقوش فى نفى عقيدة تأليه الأئمة الفاطميين بذكر العبارات الدالة على وصف الأئمة بعبوديتهم لله تعالى.

٢٦ - أشارت الدراسة إلى تغلغل فكرة الاعتقاد بالمهدى المنتظر فى نقوش الشيعة على اعتبار أنه أحد الأئمة أو أحد أبنائهم وذلك بوصف أبناء الأئمة الذين يرجى إنجابهم ذكوراً "بالمختارين".

٢٧ - أوضحت الدراسة أيضاً وجود علاقة بين القول برؤية النبى (ﷺ) وعلى بن أبى طالب والأئمة الفاطميين وبين مضمون النقوش الفاطمية والآثار المعمارية وهو ما أطلق عليه مشاهد الرؤيا أو أماكن الرؤيا، حيث أقيمت العديد من المنشآت، وذلك بوجود نقشين يشيران إلى ذلك، نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٢م) ونقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا حوالى (النصف الثانى ق ٦هـ).

٢٨ - كما أشارت الدراسة إلى اهتمام أصحاب النقوش الفاطمية الواردة أسماؤهم فى النقوش على إبراز الغاية الدينية والإكثار من الأدعية لبيان صلاحهم وحسن نيتهم وصدق إيمانهم.

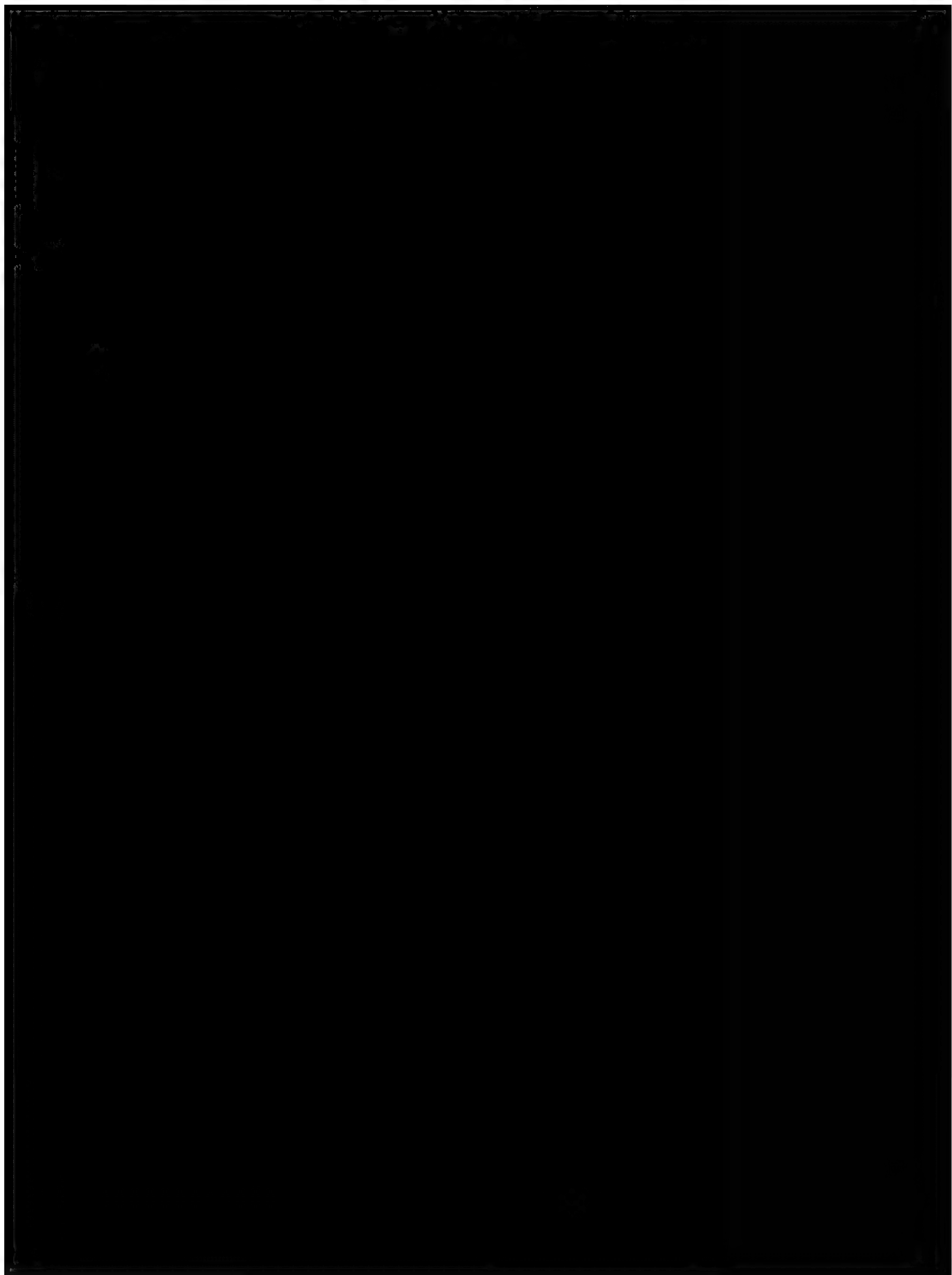
٢٩ - بينت الدراسة الاهتمام باختيار الألفاظ والعبارات والشخصيات الدينية الواردة فى النقوش الفاطمية حيث يعتمد بعضها على وجود أصل له فى العقيدة الشيعية، وبعضها يرتبط بظروف سياسية وتطورات مذهبية.

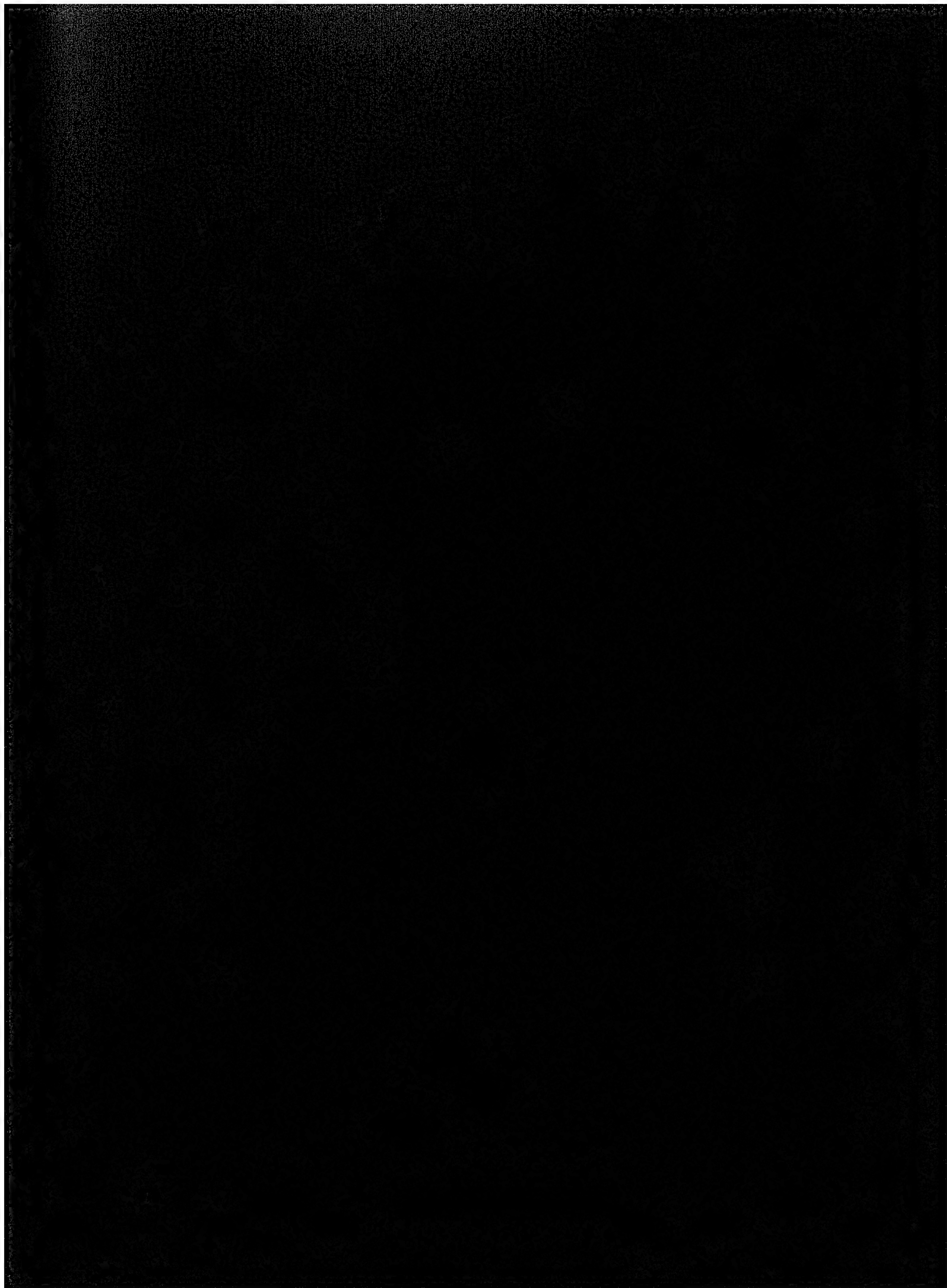
٣٠ - أشارت الدراسة إلى أهمية الألقاب الواردة بالنقوش الفاطمية حيث تعكس أحداثاً سياسية سواء فى كمها أو ترتيبها أو معناها، والدلالة على مدى قوة الخليفة أو مدى سيطرة الوزير على أمور الدولة وتدل أيضاً على ازدياد نفوذ العسكريين وتضاؤل نفوذ أصحاب الأقاليم.

٣١ - أشارت الدراسة من خلال دراسة الألقاب الواردة بالنقوش إلى تمتع بعض ولاة الأقاليم والحكام العسكريين بنفوذ واسع مثل الأمير سارتيكين الجيوشى (٤٧٠-٤٧٦هـ) الذى لقب (بالأجل) وهو من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول والثانى.

٣٢ - أشارت الدراسة من خلال دراسة للألقاب الواردة بالنقوش إلى وجود علاقة بين كنية الشخص واسمه ووظيفته، فعلى سبيل المثال "أحمد" يكنى بـ "أبو القاسم" و"علي" يكنى "بأبو الحسن" و"الحسن" يكنى "بأبا علي" و"بدر" يكنى بـ "أبو النجم" ونجم يكنى بـ "أبو الثريا" فى حين كان هناك علاقة بين وظيفة الشخص وكنيته مثل الأمراء العسكريين كانت كنيتهم الغالبة "أبو منصور" أو "أبو الغارات".

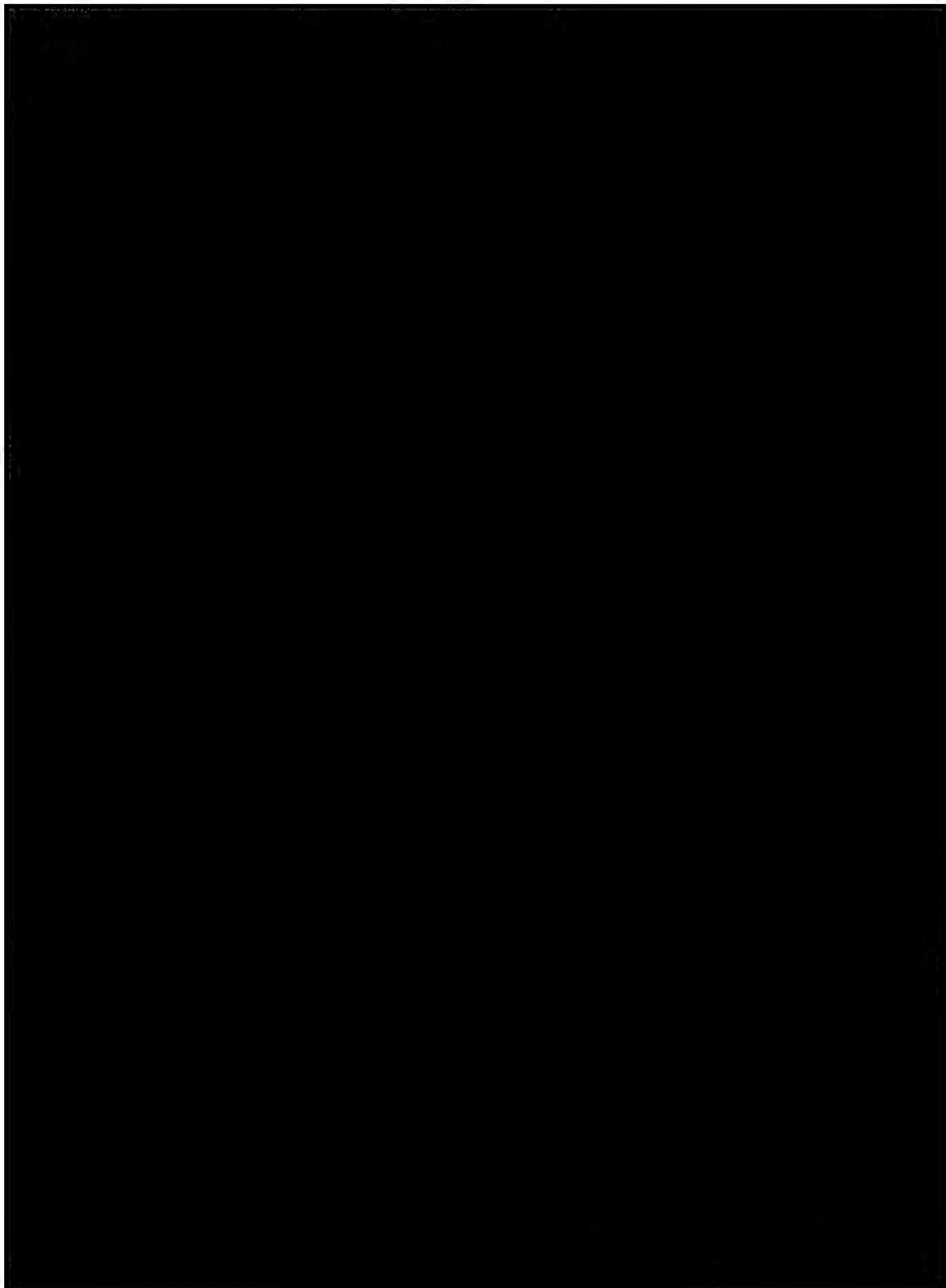
٣٣ - أضافت الدراسة إلى مجموعة الألقاب المعروفة أنها ظهرت فى العصر الفاطمى ألقاب أخرى مثل "ثقة الإمام" و"سيف الإمام" و"خليل أمير المؤمنين" و"جلال الإسلام" و"الجليلة" و"سعد الدولة" و"سعد الملك" و"صارم الدولة" و"عز المجاهدين" و"عز المملكة وذخرها" و"عمدة الإمامة" و"غياث الأنام" و"فخر الأحكام" و"فخر الدين" و"فخر الخلافة" و"فخر أمير المؤمنين" و"مجد الخلافة".





المصادر والمراجع





المصادر العربية

ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن علي بن محمد ت ٦٣٠هـ / ١٢٣٣م)

- الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، بدون.

ابن الزيات (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن ناصر الأنصارى ت ٨١٤هـ)

- الكواكب السيارة فى ترتيب الزيارة، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.

الترمذى (أبى عيسى محمد بن عيسى)

- سنن الترمذى، طبع شركة البابى الحلبي، بدون

ابن تغري بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ٨١٣-٨١٤هـ)

- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ج٤، ٥، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، بدون تاريخ.

ابن حجر العسقلانى (الحافظ أحمد بن على ت ٨٢٥هـ)

- رفع الإصر عن قضاة مصر، القسم الثانى، تحقيق حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، الإدارة العامة للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٦١م.

- فتح البارى بشرح صحيح البخارى، دار الفكر للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

ابن خلكان (أبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر)

- وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، سبع مجلدات، دار صادر بيروت، بدون تاريخ.

أبى داود الحافظ (أبى داود سليمان بن الأشعث الجستانى الأزدي)

- سنن أبى داود، دار الحديث للطباعة والنشر، بيروت ، بدون تاريخ.

السجلات المستنصرية، سجلات وتوقيعات وكتب لمولانا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه إلى دعاة اليمن وغيرهم، قدس الله أرواح جميع المؤمنين، نشرها عبد المنعم ماجد، دار الفكر العربى، ١٩٥٤م.

السخاوى (أبى الحسن نور الدين على بن أحمد)

- تحفة الأحباب وبغية الطلاب فى خطط المزارات والتراجم والبقاع المباركات، ط٢، ١٩٨٦م.

الشهرستانى (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ت ٥٤٨هـ)

- الملل والنحل، الجزء الأول، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ.

الطبرسى (أبى على الفضل بن حسن)

- مجمع البيان فى تفسير القرآن، تحقيق هاشم الرسولى المحلاتى وفضل الله اليزدى الطباطبائى، ط١، دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٨٦م .

الطرابلسى (محمد بن على عثمان الكراجكى ت ٤٤٩هـ)

- كنز الفوائد، تحقيق عبد الله نعمه، دار الأضواء، بيروت، ١٩٨٥م

الطيبى (الداعى الفاطمى)

- رسالة الدستور ودعوة المؤمنين، ضمن كتاب ثلاث رسائل إسماعيلية، نشرها عارف تامر، ط١، دار الأفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٣م.

ابن عبد الظاهر (محيى الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين أبو محمد عبد الظاهر بن محمد شنوان)

- الروضة البهية الزاهرة فى خطط المعزية القاهرة، تحقيق دكتور. أيمن فؤاد سيد، ط١، مكتبة الدار العربية للكتاب ١٩٦٩م.

عبدان (الداعى القرمطى)

- شجرة اليقين، تحقيق عارف تامر، ط١، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢/١٤٠٢م.

السكرى (على بن جوهر)

- الكوكب السيار إلى قبر الأبرار، تحقيق محمد عبد الستار عثمان، سلسلة الدراسات الأثرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢م.

القرشى (إدريس بن عماد الدين ت ٨٧٢هـ)

- عيون الأخبار وفنون الآثار فى فضائل الأئمة الأطهار (السابع - الخامس)، تحقيق مصطفى غالب، سلسلة التراث الفاطمى (٥١)، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، بدون تاريخ.

القلقشندى (أبو العباس أحمد)

- صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء، جزء (٣، ٩، ١٠)، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩١٣-١٩١٩م.

الكرمانى (أحمد حميد الدين ت ٤٠٨هـ)

- الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله، تحقيق محمد كامل حسين، مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول، المجلد الرابع عشر، الجزء الأول، مطبعة جامعة فؤاد الأول، مايو ١٩٥٢م.

- مجموعة رسائل الكرمانى، نشر وتحقيق مصطفى غالب، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

المسبحى (محمد بن عبيد الله بن أحمد ٣٦٦-٤٢٠هـ)

- أخبار مصر، الجزء الأربعون، القسم التاريخى (١)، حققه وكتب مقدمته وحواشيه ووضع فهارسه أيمن فؤاد سيد وتيارى بيانكى، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية، بالقاهرة.

المقرىزى (تقى الدين أبى العباس على بن أحمد ت ٨٤٥هـ)

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، جزآن، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بولاق، ١٨٥٢م.

- إتحاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، الجزء الأول، تحقيق جمال الدين الشيال، ط٢، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٤١٦ / ١٩٩٦م.

- إتحاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، الجزء الثانى والثالث، تحقيق محمد حلمى أحمد ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٦ / ١٩٩٦.

ابن منجب الصيرفي (أبي القاسم علي)

- الإشارة إلى من نال الوزارة، تحقيق عبد الله مخلص، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، المجلد السادس عشر، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٢٥م.

ابن منظور المصري (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن أحمد)

- لسان العرب، ستة أجزاء، دار المعارف، بدون.

ابن ميسر(محمد بن علي يوسف بن جلب راغب ت ٦٧٧هـ)

- المنتقى من أخبار مصر، انتقاه تقي الدين أحمد بن علي المقرئ، حققه وكتب مقدمته وحواشيه ووضع فهرسة، أيمن فؤاد سيد، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، بدون.

ناصر خسرو علوي (ت ٤٨١هـ)

- سفر نامه، ترجمة يحيى الخشاب، الألف كتاب الثاني، العدد (٢٢١) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

ابن النديم (أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق)

- الفهرست، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، بدون.

النعمان (القاضي النعمان بن محمد ت ٣٦٣هـ)

- اختلاف أصول المذاهب، تحقيق وتقديم مصطفى غالب، ط٢، دار الهندسة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م.
- دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام والقضايا والأحكام عن أهل بيت رسول الله عليه وعليهم أفضل السلام، (١)، تحقيق أصف بن علي أصغر فيضى، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م

النووى (محيى الدين أبن زكريا يحيى بن شرف)

- صحيح مسلم بشرح النووى، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، بدون .

النيسابورى (أحمد بن إبراهيم)

- إثبات الإمامة، تحقيق مصطفى غالب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله ، ت ٦٢٦هـ)

- معجم البلدان، خمسة أجزاء، دار صادر، بيروت، بدون.

المراجع العربية

آمال أحمد العمرى (دكتورة)

- زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى، مجموعة متحف الفن الإسلامى، حوليات هيئة الآثار المصرية، البحوث والوثائق الإسلامية، هيئة الآثار المصريين، ١٩٨٦م.

آمال أحمد العمرى (دكتور)، وعلى أحمد الطايش (دكتور)

- العمارة فى مصر الإسلامية (العصرين الفاطمى والأيوبي)، القاهرة، ١٩٩٦م.

إبراهيم جمعه (دكتور)

- دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة، مع دراسة مقارنه لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى، دار الفكر العربى، بدون تاريخ.
- قصة الكتابة، صء سلسلة اقرأ، العدد(٥٣) دار العارف بمصر، بدون تاريخ.

إبراهيم عبد الرحمن عبد الله

- شاهد قبر أم ولد جعفر الخولانى (المتوفاة يوم الجمعة ٥ شعبان ٣٠٣هـ/١٣ ديسمبر١٩١٩م)، مجلة حوليات إسلامية، الجزء ٢٣، القاهرة، ١٩٧٢م.

إبراهيم الموسوى الزنجانى

- عقائد الامامية الاثنى عشرية، ط٢، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٣م.

أحمد السيد الصاوى (دكتور)

- مجاعات مصر الفاطمية أسباب ونتائج، دار التضامن للطباعة النشر التوزيع، ١٩٩٨م.

أحمد أمين

- فجر الإسلام، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٩٢م.

أحمد بن عمر الزيلعى (دكتور)

- شواهد القبور فى دار الآثار الإسلامية بالكويت، ط١، الكويت، ١٩٨٩م.

أحمد عيسى أحمد (دكتور)

- المسجد الفاطمى بدير القديسة كاترين بسينا، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد (٤٢)، الجزء الأول، مطبعة الجامعة بسوهاج، مارس ٢٠٠١م

أحمد فخرى (دكتور)

- بحث بعنوان "تاريخ شبه جزيرة سيناء" فى كتاب موسوعة سيناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

أحمد فكرى (دكتور)

- مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمى، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م.

السيد عبد العزيز سالم (دكتور)

- تاريخ الإسكندرية وحاضرتها فى العصر الإسلامى، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٩٢م.

السيد ناصر القلقشندى

- المصاحف الكريمة فى صدر الإسلام، مجلة سومر، المجلد الثانى عشر، الجزء الأول والثانى، ١٩٥٦م.

أيمن فؤاد سيد (دكتور)

- التطور العمرانى لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن، ادار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م.
- جامع مقياس النيل بجزيرة الروضة، ضمن كتاب دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية، ط٢، الكتاب التقديرى للأكتارى عبد الرحمن عبد التواب، القاهرة ٢٠٠٠م.

ثروت عكاشة (دكتور)

- القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، تاريخ الفن، سلسلة العين تسمع والأذن ترى، ط١، دار الشرق، ١٩٩٤م.

جعفر الخليلى

- المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٧م.

جمال الدين الشيال (دكتور)

- تاريخ مصر الإسلامية، الجزء الأول، من الفتح العربى إلى نهاية العصر الفاطمى، دار المعارف، بدون.
- مجموعة الوثائق الفاطمية، وثائق الخلافة وولاية العهد والوزارة، جمعها وحققها وأعدھا للنشر مع دراسات تحليلية هامة جمال الدين الشيال، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، ٢٠٠٢م.

جمال عبد الرؤوف عبد العزيز (دكتور)

- مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.

جميل محمد أبو العلا (دكتور)

- الباطنية وموقف الإسلام منهم، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٨٩م.

حسن إبراهيم حسن (دكتور)

- تاريخ الدولة الفاطمية فى المغرب، ومصر، وسورية وبلاد العرب، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٨م.

حسن إبراهيم حسن (دكتور)، طه أحمد شرف(دكتور)

- عبد الله المهدي إمام الشيعة الإسماعيلية ومؤسس الدولة الفاطمية فى بلاد المغرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧م.

حسن الباشا (دكتور)

- بحث بعنوان "صدى القرآن الكريم فى الزخارف الإسلامية الأموية"، مجلة الإسلام، العدد(٦) السنة (٣٢)، جمادى الآخرة ١٣٨٥هـ، سبتمبر١٩٦٥م.
- بحث بعنوان "جامع أحمد بن طولون" ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها وآثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٠م.
- الألقاب الإسلامية فى التاريخ الوثائق الآثار، دار النهضة العربية، ١٩٨٧م.
- الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ثلاثة أجزاء، دار النهضة العربية.
- الأبحاث "باب الحاكم بأمر الله" و"نشأة الخط العربى" و"الكتابات العربية الأثرية وصلتها بالآثار والحضارة" و"جماليات الخط العربى" و"الخط الكوفى" و"تاريخ

سيناء فى العصر الإسلامى"، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م.

حسن عبد الوهاب (عالم آثار)

- بحث بعنوان "الآثار الإسلامية المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية"، مجلة المجمع العلمى المصرى، العدد ١٩، إبريل ١٩٥٦م.
- بحث بعنوان "طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر"، مجلة المجمع العلمى المصرى، المجلد الثامن والثلاثون، الجزء الثانى، ١٩٥٦-١٩٥٧م.
- بحث بعنوان "مساجد ومشاهد الدولة الفاطمية"، مجلة منبر الإسلام، العدد (٦) السنة (٩١)، جمادى الآخرة ١٣٨١هـ، نوفمبر ١٩٦١م.
- الآثار الإسلامية بين تونس والقاهرة"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- "تاريخ المساجد الأثرية"، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

حسن محمد الهوارى (دكتور)

- "ثانى أقدم أثر إسلامى شاهد مؤرخ بسنة (٧١هـ) من عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان"، مجلة الهلال، الجزء العاشر، سنة (٨٣)، ١٩٣٢م.

حسين عبد الرحيم عليوه (دكتور)

- بحث بعنوان "الكتابات الأثرية العربية، دراسة فى الشكل والمضمون"، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان (٣٠-٣١)، مطبعة الجبالوى، ١٩٨٤م.

حسين مؤنس (دكتور)

- "معالم تاريخ المغرب والأندلس"، ط٢، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٧م.

حمزة حمود حمزة

- بحث بعنوان "أصل الظواهر النباتية فى الخط الكوفى"، مجلة المتحف، السنة الثالثة، العدد الثالث، متحف الكويت الوطنى، جمادى الأول - رجب ١٤٠٨هـ، يناير - مارس ١٩٨٨م

خليل يحيى نامى (دكتور)

- بحث بعنوان "أصل الخط العربى وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام"، مجلة كلية الآداب، الجامعة المصرية، المجلد الثانى، الجزء الأول، مايو ١٩٢٥م.

زكى صالح (دكتور)

- "الخط العربى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م

زكى محمد حسن (دكتور)

- كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م.
- بحث بعنوان "الزخارف الكتابية فى الفن الإسلامى"، مجلة الكتاب، العدد الأول، ١٩٤٦.

سامى أحمد عبد الحلیم إمام (دكتور)

- الخط الكوفى الهندسى المربع، حلية معمارية بمنشآت المماليك بالقاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٩٩١م.

سعاد ماهر محمد (دكتور)

- محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية فى العصر الإسلامى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة، الكتاب الرابع، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.
- حفائر كلية الآثار بظاهر مدينة الفسطاط، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، ١٩٧٥م.

- مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٦م.

سعيد مغاورى محمد (دكتور)

- الألقاب وأسماء الحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، المجلد الثانى، دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٤٢١-٢٠٠٠م.

سهيلة ياسين الجبورى (دكتور)

- الكتابات المشكوك فيها فى عصر الرسالة المحمدية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، الكتاب الذهبى، الجزء الثانى، ١٩٧٨م.
- الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٣٨١هـ/١٩٨٢م.

سيدة إسماعيل كاشف (دكتور)

- بحث بعنوان "الجامع الأزهر"، ضمن كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، والهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.

صابر طعيمة (دكتور)

- الشيعة معتقداً ومذهباً، ط١، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٨٨م.

أبو صالح الألفى (دكتور)

- الخط العربى كفن تشكيل ووظيفته فى الفنون الإسلامية، مجلة المجلة، العدد (٩٣١)، يوليو ١٩٦٨م.

عارف تامر

- الإمامة فى الإسلام، دار الكاتب العربى، بيروت، ١٩٦٥م.

عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)

- بحث بعنوان "المحارب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها"، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد الحادى عشر، العدد الأول، ١٩٨٤م.

عبد الرحمن زكى (دكتور)

- القاهرة تاريخها وآثارها من جوهر القائد إلى الجبرتى المؤرخ (٩٦٩-١٨٢٥م)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.

عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور)

- بحث بعنوان "دراسة لبعض التحف الإسلامية"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الحادى والعشرين، الجزء الأول، مايو ١٩٥٩م.
- بحث بعنوان "أسوار القاهرة وأبوابها" ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها وآثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٠م.

عبد المنعم سلطان (دكتور)

- الحياة الاجتماعية فى العصر الفاطمى، دراسة تاريخية وثائقية، دار الثقافة العلمية، ١٩٩٩م.

عبد الناصر محمد حسن ياسين (دكتور)

- التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية زخارف العمائر بمصر الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، المجلد الأول، ١٩٩٩م.
- الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، دراسة فى ميتافيزيقيا الفن الإسلامى، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد الثالث والعشرون، دراسات آثارية، الجزء الثانى، أكتوبر ٢٠٠٠م.

عبد الناصر هاشم محمد (دكتور)

- تاريخ القضاء والمظالم في مصر من الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، بسوهاج جامعة جنوب الوادى، ١٩٩٩م.

علي إبراهيم محمد (دكتور)

- بحث بعنوان "نظرات فى رسم المصحف"، مجلة الأزهر، السنة ٦٩١، الجزء الرابع، ربيع الآخر ١٤١٧هـ أغسطس سبتمبر ١٩٩٦م.
- بحث بعنوان "كتابة القرآن الكريم بين الرسم المتبع والخط المخترع"، مجلة الأزهر، السنة (١٧)، الجزء (٥)، جمادى الأول ١٤١٩هـ / سبتمبر ١٩٩٨م.

علي فراج على (دكتور)

- التفسير وأصوله عند الشيعة الإثنى عشرية، ط١، دار المعارف، ١٩٩٢م

غانم قدورى أحمد

- رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، ط١، مؤسسة المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

فريد شافعى (دكتور)

- بحث بعنوان "مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر"، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، العدد السادس عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٤م.
- بحث بعنوان "زخارف وطراز سامراء"، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الثالث عشر، ديسمبر ١٩٥٨م.
- العمارة العربية فى مصر الإسلامية – المجلد الأول – عصر الولاة (٢١–٣٥٨هـ / ٦٣٩–٩٦٩م)، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م

فتحي محمد الزغبى

- غلاة الشيعة وتأثرهم بالأديان المغايرة للإسلام (اليهودية، المسيحية، المجوسية، ط١، دار المعارف، ١٩٨٨م.

فوزى سالم عفيفى (دكتور)

- نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ودورها الثقافى والاجتماعى، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
- كراسات لجنة حفظ الآثار الإسلامية العربية، الهيئة العامة للشئون والمطابع الأميرية.

كمال الدين سامح (دكتور)

- العمارة الإسلامية فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩١م.

مايسة محمود داود (دكتورة)

- المسكوكات الفاطمية، مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، دراسة أثرية وفنية، دار الفكر العرب، بدون.

مجاهد توفيق الجندى (دكتور)

- تاريخ الخط العربى، وأدوات الكتابة، ط١، سلسلة الفنون الإسلامية، دار الكتب الجامعية، طنطا، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

محمد أحمد الخطيب (دكتور)

- الحركات الباطنية فى العالم الإسلامى، عقائدها وحكم الإسلام عليها، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٦م.

محمد باقر المجلسى

- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الأجزاء (٣٢ – ٧٢)، ط٢، مؤسسة الوفاء، بيروت، ١٩٨٣م.

محمد جمال الدين سرور (دكتور)

- تاريخ الدولة الفاطمية، دار الفكر العربى، ١٩٩٥م.

محمد حسين الذهبى (دكتور)

- التفسير والمفسرون، الجزء الثانى، مكتبة وهبة، ١٩٨٥م.

محمد حسين المظفرى

- الشيعة والإمامة، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥١م.

محمد حمدي المناوى (دكتور)

- الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمى، مكتبة الدراسات التاريخية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)

- بحث بعنوان "العلاقة بين النص التأسيسى والوظيفة والتخطيط والمعمارى للمدرسة فى العصر المملوكى"، ضمن كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.
- النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، المبحث الأول، دراسات أثرية، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، الرياض، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.

محمد حميد الله

- صنعة الكتابة فى عهد الرسول والصحابة، مجلة فكر وفن، العدد الثالث، العام الثانى، ١٩٦٤م.

محمد عبد الستار عثمان (دكتور)

- بحث بعنوان "المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام فى العصر المملوكى"، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، العدد (٢) ١٩٨٣م.
- دور المسلمين فى صناعة الأتلام، مجلة دراسات أثرية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة، ١٩٩١م.
- ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، دراسة من خلال نشر تسعة شواهد قبور فى سوهاج، مجلة كلية الآداب يسوهاج، العدد السادس عشر، يونيو ١٩٩٤م.
- العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر.

محمد عبد العزيز (دكتور)

- بحث بعنوان "قراءة جديدة فى نقوش المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة"، مجلة العصور، المجلد الثانى، الجزء الثانى، يوليو ١٩٨٧م.

محمد عبد الله عنان (دكتور)

- مؤرخو مصر الإسلامية ومصادر التاريخ المصرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩م.

محمد عبد الله القعر (دكتور)

- تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز منذ فجر الإسلام، حتى منتصف القرن السابع الهجرى، ط١، دار تهامة، جدة، ١٩٨٤م.

محمد مصطفى (دكتور)

- بحث بعنوان "الكتابة العربية عنصر زخرفى"، مجلة المجلة، العدد الثانى، رجب ١٣٧٦هـ، فبراير ١٩٥٧م.

محمود حلمى (دكتور)

- تطور الخط العربى من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، دراسات تاريخية وأثرية، مطبعة بافرا جرافكس، الإسكندرية، بدون

محمود عكوش

- تاريخ ووصف الجامع الطولوني، لجنة حفظ الآثار العربية، دار الآثار المصرية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٢٧م.

مصطفى عبد الله شبيحه (دكتور)

- الزخارف الإسلامية في عمائر الكنائس الأثرية بمدينة القاهرة وما بها من التحف والآثار، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧١م.

نعمت إسماعيل علام (دكتورة)

- فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط٢، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.

نعوم شقير (بك)

- تاريخ سينا القديم والحديث وجغرافيتها، مع خلاصة تاريخ مصر والشام والعراق وجزيرة العرب وما كان بينهما من العلاقات التجارية والحربية وغيرها عن طريق سيناء من أول عهد التاريخ إلى اليوم، دار الجيل، بيروت، بدون.

يحيى وهيب الجيوري (دكتور)

- الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٤م.

المراجع الأجنبية المعربة

| | |
|---|---|
| آنا ماري شيمل | جان-كلود جارسان |
| . بحث بعنوان "التشبيه بالحروف فى الأدب الإسلامى"، مجلة فكر وفن، العام الثانى، العدد الثالث، ١٩٩٤م. | "قصص" ازدهار وانهيار حاضرة مصرية، ترجمة بشير السباعى، ط١، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٧م |
| ديماند (م.س.) | فرحات الدشراوى |
| . الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م. | . - الخلافة الفاطمية بالمغرب (٢٩٦-٣٩٠هـ/٩٠٩-٩٧٥م) التاريخ السياسى والمؤسسات، ترجمة حمادة الساطى، دار الغرب الإسلامى، بيروت ، ١٩٩٤م. |
| رابينو(م.هـ.ل.) | |
| . جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، مجلة المقتطف، نوفمبر، ١٩٣٦م | |
| جاستون فييت | |
| . مقال بعنوان "القيمة الفنية للكتابة العربية"، ترجمة محمد عبد العزيز مرزوق، مجلة المخطوطات، السنة الثالثة، الجزء الثانى، ١٩٣٨م. | |

المراجع الأجنبية

- Le décor Epigraphique des Monuments de Ghazna, syria, Tome VI, Paris, 1925
- Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, syria, Tome XVII, paris, 1936
- Ornamental Kufic Inscription on pottery, Asurvey of persian art, vol IV, Text the ceramic arts, calligraphy and Epigraphy, oxford universty press, London, New York, 1939

Ghaleb (K.O.),

- Le Mikyas ou Nilometre de L'Ile d'Rodah ,Memaires De L'Institut d'Egypt, Tome LIV, le Caire 1951 .

Grohmann , A. ,

- The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Ars Orientalis, vol 2, university of Michigan, 1959
- Arabische palaographie Das Schriftwesen, Die lapidarschrift, Teill II, Wien, 1971

Hartmann, V.M.,

- Archaeologisches aus Russiseh-Turkistan, orientalistische litteratur zeitung, vol 9, Berlin, 1906

El-Hawary, H.M.,

- The Most Ancient Islamic monument Known ,dated 31 A.H. (625 A.D.), From the Time of the Third Calif Uthman, Journal of the Royal Asiatic Society, April, 1930
- Trais Minarets Fatimides à la forntiere Nubienne, Bulletin de institut franciasis d'Archiologe orientale, le Caire, 1935

Jaussen (J.A.),

- Inscriptions Caufigues de Chaire du Martyr Al-Husayn Al Herbron , Revue Bibllque, Paris, 1923
- Inscription Arab du Sinai, Maspero, Tome III, Mission Archeologique Francais au Caire, Tome LXVIII, le Caire

Kamel (M.),

- The Fatimid Architecture in Cairo, General Egyption Book organization, 1998

Kay (H.C.) ,

- Inscription at Cairo and the Burju –Zzafar, journal of the Royal Asiatic society, vol XVIII, London, 1886

Kubiak (W.),

- Stéles Funeraies Arabes de Kom el Dekka, Bulletin Société Archeologique Alexandrie, n°42, le Caire, 1967

Kuhnel, E.,

- Islamische Schrift kunst, Graz – Austria, 1972

Amador De Los Rios , D.R. ,

- Inscriptiones Arabes de Cordoba, precedidas du un Estudio Historico Critic de la Mosquita – Al Jama, Madrid, 1879

Arif , A. ,

- Arabic lapidary kufic in Africa (Egypt, Nourth Africa , Sudan) a study of the development of the Kufic script (3rd – 6th century H. / 9th – 12th century A.D.), London, 1967

El-Beheiry , S. ,

- Le Decret de Nomination de l'Historien Ibn Wasil au Poste de Professeur de la Mosquee Al-Aqmar, Annales Islamologiques, Tome, XII, Institut Français d'Archeologie orientale du Caire, 1974
- Bulletine du comite de conservation des Monuments de L'Art Arabe

Combe , Et. ,

- Inscriptions Arabes du Mussee d'Alexandrie, Bulletin de Societe Royale d'Archeologie Alexandrie, N°30, vol.IX – XI, Alexandrie, 1936

Combe, Sauvaget, Weit,

- Repertiore Chronologique d'Epigraphie Arabe, 12 vols, le Caire, 1931 – 1950

Creswell, (K.A.C.),

- Abrief chronology of the Muhammadan Monuments of Egypt to 1517,Bulletin de l'institut Français d'Archeologie orientale, Tome XVI, le Caire, 1919
- The Foundation of Cairo, Bulletin of Faculty of Arts University of Egypt, vol I, part I, May 1933
- The Muslim Architecture of Egypt, vol I, Ikshids and Fatimids, New York, 1978

Creswell, (K.A.C.), Hon(AR.),

- The great sailents of the Mosque of al-Hakim at Cairo, The Journal of the Royal Asiatic Society, 1923 .

Flury, S.,

- Die ornamental der Hakim und Ashar Moschee, HeidelBerg, 1912
- Das Schritband ou der Türe des Mahmud von Ghazna (998 – 1030), Der Islam, Achter band , strassburg, 1918
- Islamische Shrifthbänder, Amida-Diar Bekt, Basel, 1920
- Le Décore de Mosquée de Nayin, Syria, Tome II, Paris, 1921
- Bandeaux Ornaments a Inscriptions Arabes, Amida-Diar Bakr, XI esicle – syria, Tome I, 1920, Tome II, 1921
- The Kufic Inscriptiona of Kisimkazi Mosque, Zanzibar (500H., 1107A.D.), Journal of Royal Asiatic Society, 1922

Sauvaget, J.,
- Un Inscription de Badr Al-Jamali, syria, Tome X, Paris, 1929

Shakespear, J.,
- Copy of an Arabic Inscription in Kufic or Karmatic Characters on tombstone at Malta, The Journal of the Royal Asatic society, vol sixth, London, 1841

Schimmel, A.,
- Islamic calligraphy, institute of Religious Iconography, university Groningen, Lelden, 1970
- Calligraphy and Islamic Culture, New York university press, New York, 1984

Shafil, F.,
- West Islamic Influences on Architecture in Egypt befor the Turkish period, Bulletin of the faculty of Arts, vol XVI, part II, university of Cairo, December 1954
- An early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, Bulletin of the Faculty of Art, university of Fouad I, vol XV, Part I, May 1956

Strzowski, J.,
- Ornamente Altarabscher Grabstiene in kairo, Der Islam, Band II, strassburg, 1911

Van Berchem, M.,
- Un Mosquée Temps des Fatimites Au Caire, Natice sur le Gami El-Goyushi, Memolres de l'institute d'Egypt, Tome II, le Caire, 1889
- Nates d'Archeologie Arabe Monuments et Inscription Fatimites, Journal Asiatique, 1891 .
- Materialux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypt, III,part, memoires de la Mission Archeologique Française au Caire, le Caire, 1919
- An Arabic Inscriptions from Jerusalem, opera Minora, Geneve, 1978

Van Berchem, M. ,strzyowski,J.,
- Amida, Materiaux pour l'epigraphie et l'hestoire Maslmanes du Dyar-Bakr, olz, leipzig, 1911

Volov, L.,
- Plaited Kufic on Samanid Epigraphic pottery, Ars Orientalis, vol 6, 1966

Von Hammer,
- Inscription Coufique de la Mosquée de Hakim bi-Emrillah, Journal Asiatique, Tome V, 1838

Walter (I.),
- Inscriptions Arabes en caracters carrés, Bulletin de l'Institue Egyptien, le Caire, 1980

Weill, J.D.,
- Les Bois a Epigraphes Jusqu a l'Epoque Mamlouke, Cat logue General du Museé Arabe du Caire, Imprimerie de l'institute Français d'Archeologie orinental, le Caire, 1931

Lamm, C. J.,
- Fatimid wood work, its style and chronology, Bultetin de l'Institut d'Egypt, Tome XVI, le Caire 1936 .

Levi – provencal, E.,
- Inscriptions Arabes d'Espagen, Librairie coloniale et orientalist, paris, 1931

Marcel, J.J.,
- Memoire sur le Meqyas de l'Ile de Roudah, sur les Inscriptions que Renferme ce Monuments, Description de l'Egypt, Tome XV, etat moderne, Paris, 1828
- Palaographie Arabe, Paris, 1828

Marcais, G.,
- Les Monuments Arabes de Telemecen, Paris, 1903

Migeon, G.,
- Manuel d'Art Muslman, Paris, 1907.

Moritz,
- Sur les Antiquités Arabes du Sinai, Bulletin de l'Institut Egyptien, Tome IV, 1910

Musil, A.,
- Zwei Arabische Inschriften aus Arabia petroea, wiener, Zeitschlet Fur die kunde des Morgen Landes, Band XII

Pauty, E.D.,
- Le Minbar de Qous, Maspero III, Mission Archeologique Français au Caire, Tome LXVIII, le Caire
- Pavillon du Nilometer, Bulletin de l'Institut Français d'Archeologie Orientale, Tome XXXI, le Caire, 1931

Pinder – Wilson, (R.H.),
- An Inscription of Badr Al-Jamali, The British Museum quarterly, vol XXXVI

Rabino, (M.H.L.),
- Le Monastere de Sainte Catherine du Mont Sinai, Royal Automobile club d'Egypt , impr. D. Spada, le Caire, 1938

Ravaiss, E.,
- Sur Trais Mihrabs en Bois scupte, Memoire de l' Institut Egyptien, Tome II

Riter (C.F.),
- The early Fatimid Mosque of Al-Hakim (990-1010) oriental Art, vol XVII, 1981

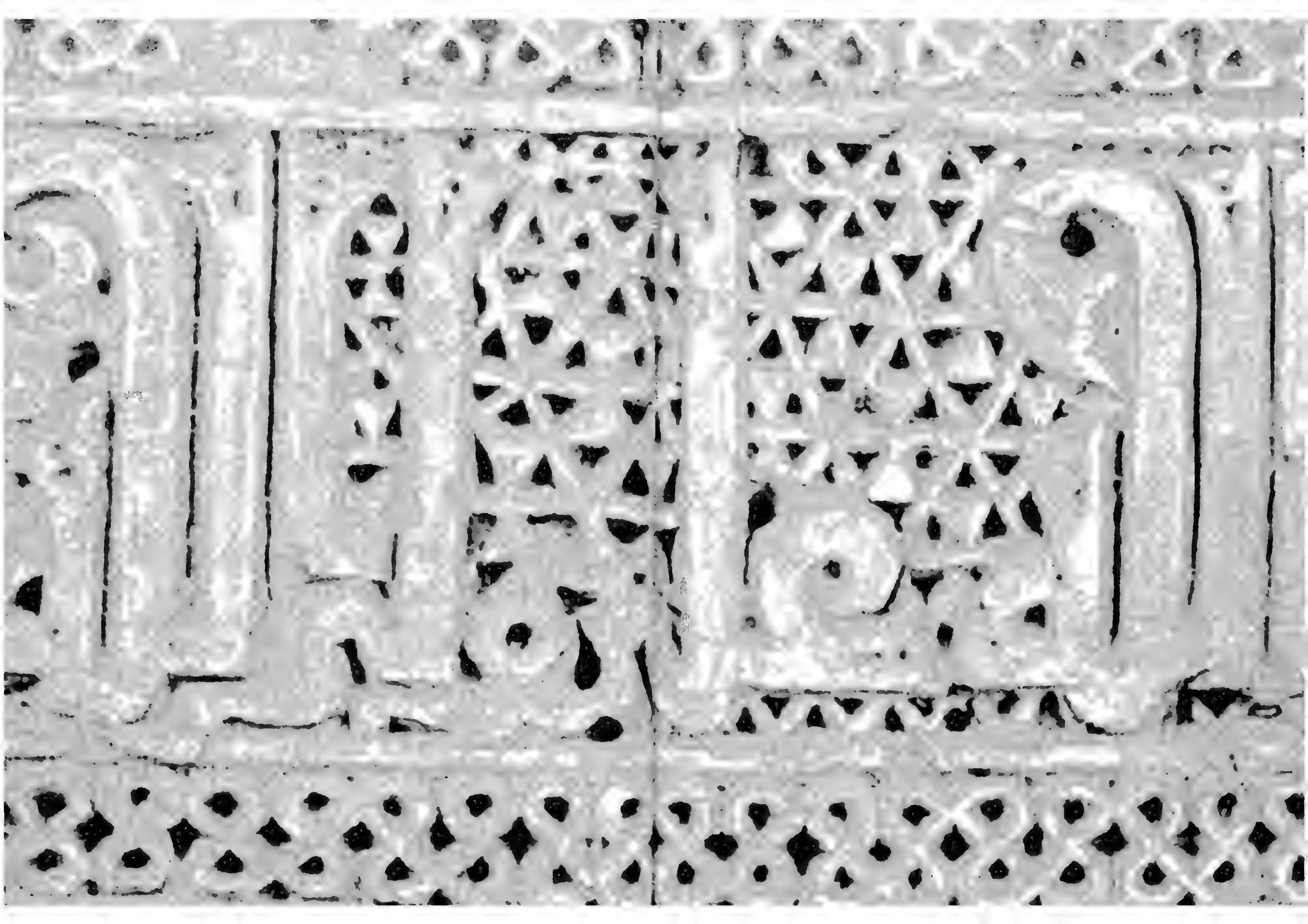
Rosenthal, E.,
- Significant uses of Arabic writing, Ars Orientalis, vol 4, 1961

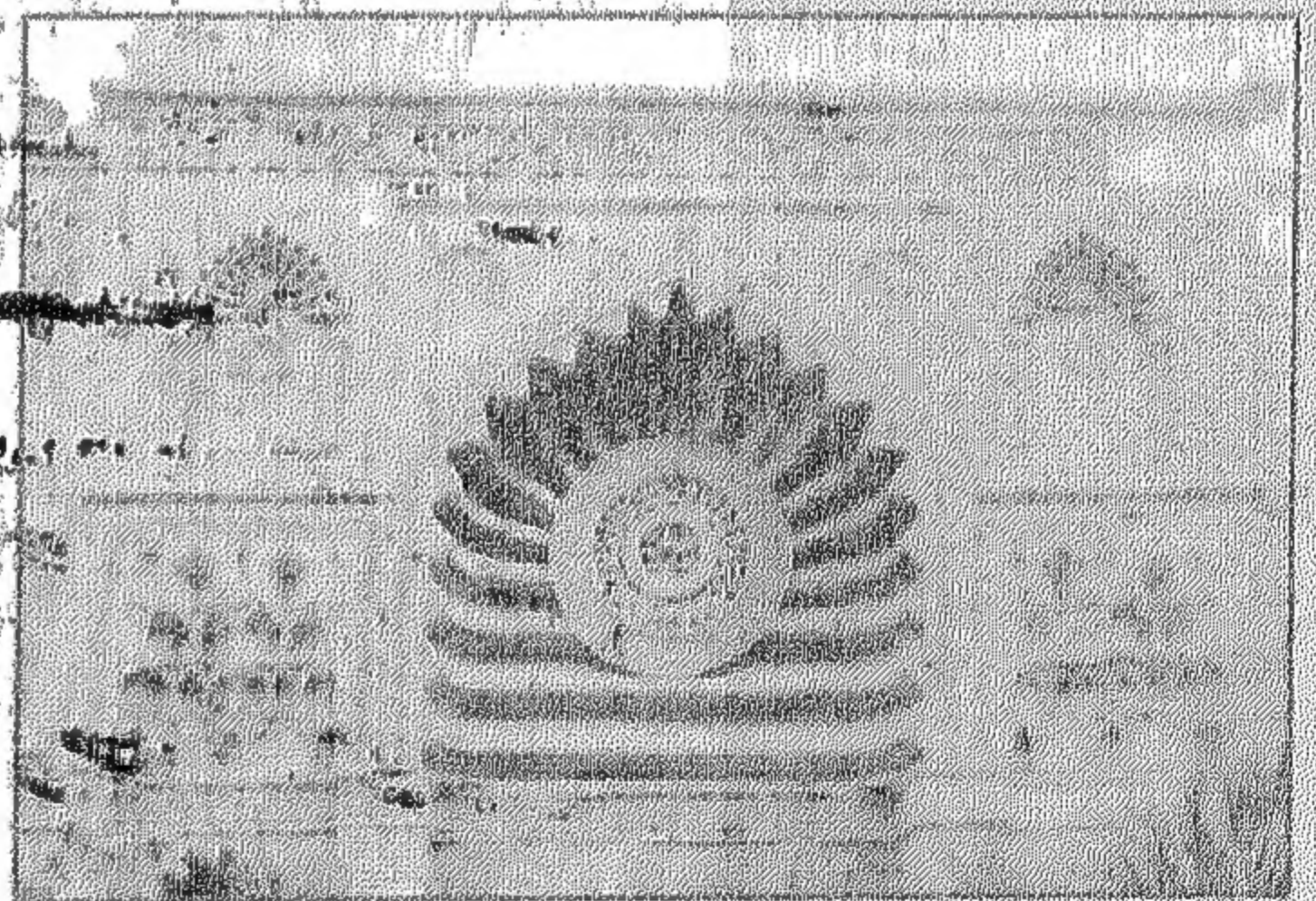
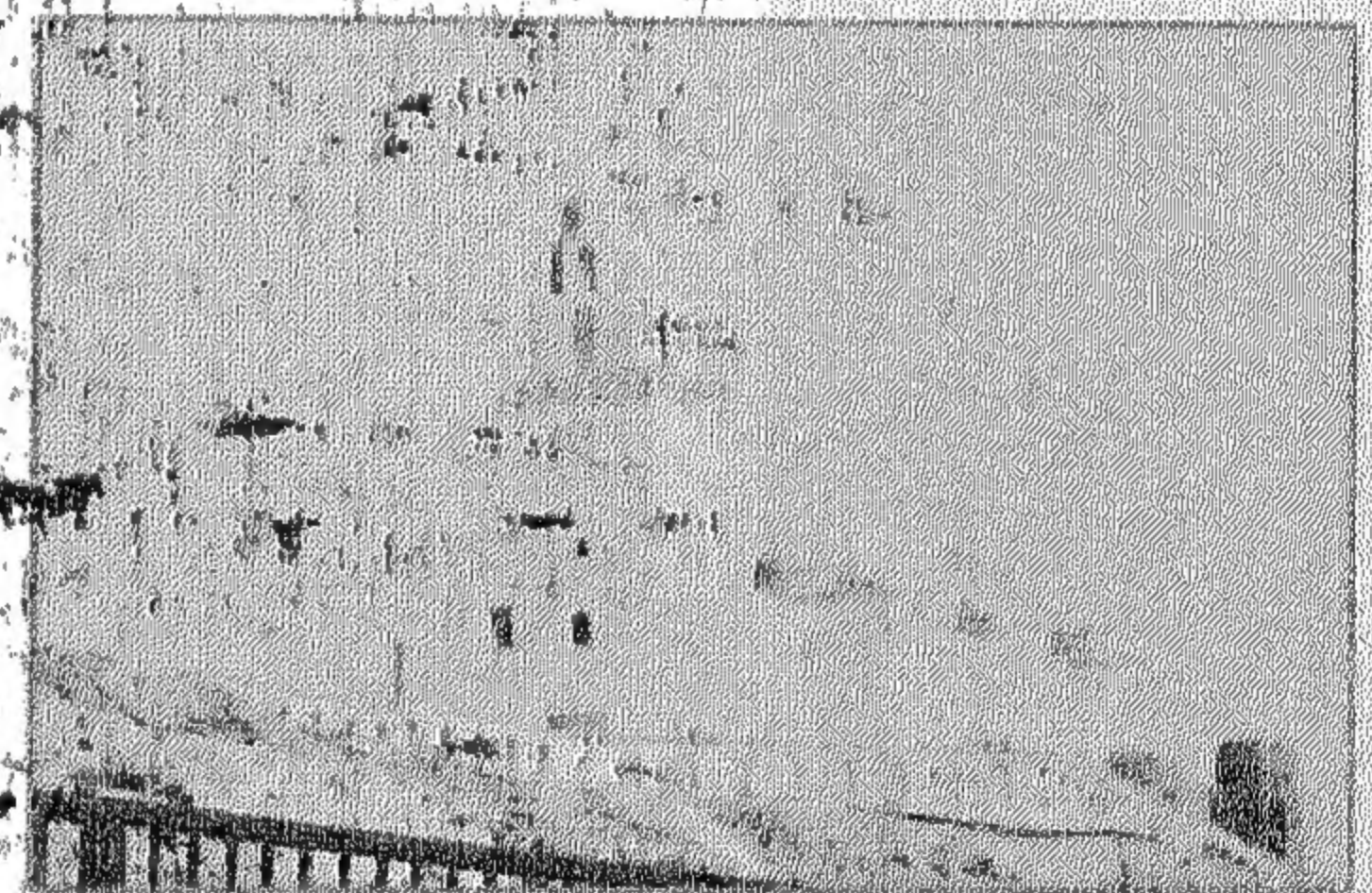
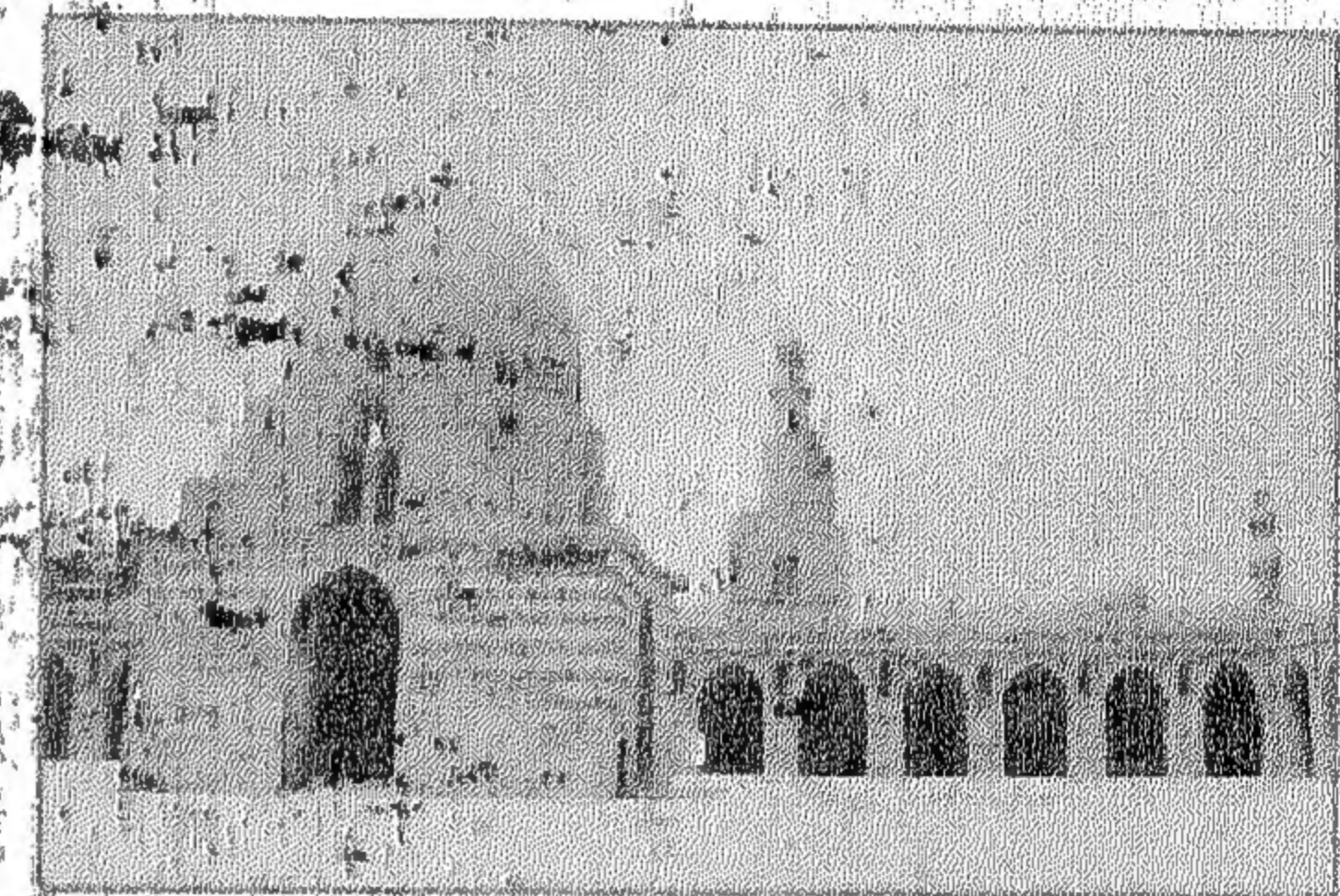
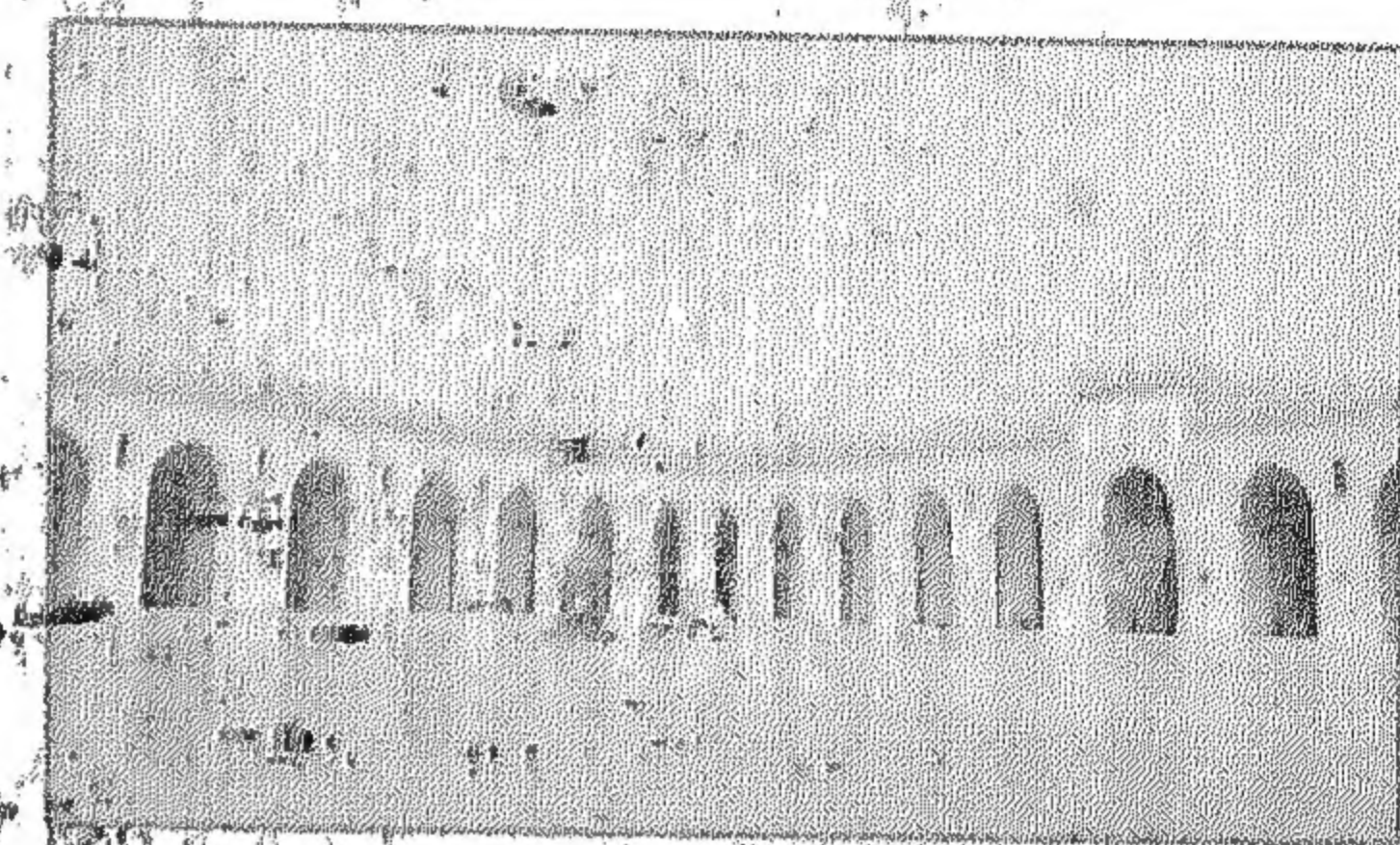
Roy, B., Poinssot, P.,
- inscriptions Arabes de Kairouan, vol II, Publica de l'Institut des Hautes Etudes de Tunis, 1950

- Nouvelles Inscriptions Fatimides, Bulletin de l'institut d'Egypt, Tome XXIV, le Caire, 1942
- Stélés Funeraires, Catalogue General du Musée arabe du Caire, 10 vols., le Caire, 1932 – 1942
- Une Nouvelle Inscription Fatimide au Caire, Journal Asiatique, Tome CCXLIX, Paris, 1961
- Inscription Historiques sur pierre, catalogue General de Musée de l'art Islamique du Caire, 1971

Wiet, G.,

- Un Inscription d'un vizir des Ikhsidies, Der Islam, band V, Strassburg, 1914
- Notes d'Epigraphie syro-Musuliman, Syria, Tome V, Paris, 1924
- Materiaux pour un Corpus Inscription un Arabicarum , Egypt II, Memoires publies par les Membres de l'Institut Français d'Archeologie orientale du Caire, Tome LII, le Caire, 1930
- Deux Inscriptions coufiques de Kous, Bulletin de l'institute d'Egypt, Tome XVIII, le Caire, 1936





ISBN 978-977-6163-84-3